

very valuable some
Sermons +
Bullions pamphlets

135

LETTRE

SUR

LA MUSIQUE

FRANÇOISE.

LETTRE
SUR
LA MUSIQUE
FRANÇOISE.

Par J. J. Rousseau.

Sunt verba & voces, prætereaque, nihil.

DEUXIEME E'DITION.



M. DCC. LIII.



AVERTISSEMENT.

LA querelle excitée l'année derniere à l'Opéra n'ayant abouti qu'à des injures, dites d'un côté avec beaucoup d'esprit & de l'autre avec beaucoup d'animosité, je n'y voulus prendre aucune part; car cette espéce de guerre ne me convenoit en aucun sens, & je sentois bien que ce n'étoit pas le tems de ne dire que des raisons. Maintenant que les Bouffons sont congédiés, ou prêts à l'être, & qu'il n'est plus question de Cabales, je crois pouvoir hazarder mon sentiment, & je le dirai avec ma franchise ordinaire, sans craindre en cela d'offenser personne; il me semble même que sur un pareil sujet toute précaution seroit injurieuse pour les Lecteurs; car j'avoue que j'aurois fort mauvaise opinion d'un Peuple qui donneroit à des Chansons une importance ridicule; qui feroit

plus de cas de ses Musiciens que de ses Philosophes, & chez lequel il faudroit parler de Musique avec plus de circonspection que des plus graves sujets de morale.

C'est par la raison que je viens d'exposer que quoique quelques-uns m'accusent, à ce qu'on dit, d'avoir manqué de respect à la Musique Françoise dans ma premiere édition, le respect beaucoup plus grand & l'estime que je dois à la Nation, m'empêchent de rien changer à cet égard dans celle-ci.

Une chose presque incroyable si elle regardoit tout autre que moi, c'est qu'on ose m'accuser d'avoir parlé de la langue avec mépris dans un Ouvrage où il n'en peut être question que par rapport à la Musique. Je n'ai pas changé là-dessus un seul mot dans cette édition, ainsi en la parcourant de sens froid, le Lecteur pourra voir si cette accusation est juste. Il est vrai que quoique nous ayons eu d'excellens Poëtes & même quelques Musiciens qui n'é-

*toient pas ſans génie, je crois notre langue peu propre à la Poëſie, & point du tout à la Muſique. Je ne crains pas de m'en rapporter ſur ce point aux Poëtes mêmes ; car quant aux Muſiciens, chacun ſçait qu'on peut ſe diſpenſer de les conſulter ſur toute affaire de raiſonnement. En revanche, la langue Françoiſe me paroît celle des Philoſophes & des Sages * : elle ſemble faite pour être l'organe de la vérité & de la raiſon : malheur à quiconque offenſe l'une ou l'autre dans des Ecrits qui la déshonorent. Quant à moi, le plus digne hommage que je croie pouvoir rendre à cette belle & ſage langue, dont j'ai le bonheur de faire uſage, eſt de tâcher de ne la point avilir.*

Quoique je ne veuille & ne doive point changer de ton avec le Public, que je n'attende rien de lui, & que je me ſoucie tout

* C'eſt le ſentiment de l'Auteur de la Lettre ſur les Sourds & les Muets, ſentiment qu'il ſoutient très-bien dans l'addition à cet Ouvrage, & qu'il prouve encore mieux par tous ſes Ecrits.

aussi peu de ses satyres que de ses éloges; je crois le respecter beaucoup plus que cette foule d'Ecrivains mercenaires & dangereux qui le flattent pour leur intérêt. Ce respect, il est vrai, ne consiste pas dans de vains ménagemens qui marquent l'opinion qu'on a de la foiblesse de ses Lecteurs; mais à rendre hommage à leur jugement en appuyant par des raisons solides le sentiment qu'on leur propose, & c'est ce que je me suis toujours efforcé de faire. Ainsi, de quelque sens qu'on veuille envisager les choses, en appréciant équitablement toutes les clameurs que cette Lettre a excitées, j'ai bien peur, qu'à la fin, mon plus grand tort ne soit d'avoir raison; car je sçais trop que celui-là ne me sera jamais pardonné.



LETTRE SUR LA MUSIQUE *FRANÇOISE.*

VOus souvenez-vous, Monsieur, de l'histoire de cet enfant de Silésie dont parle M. de Fontenelle, & qui étoit né avec une dent d'or? Tous les Docteurs de l'Allemagne s'épuiserent d'abord en sçavantes dissertations, pour expliquer comment on pouvoit naître avec une dent d'or: la derniere chose dont on s'avisa fut de vérifier le fait, & il se trouva que la dent n'étoit pas d'or. Pour éviter un semblable inconvénient, avant que de parler de l'excellence de notre Musique, il seroit peut-être bon de s'assurer de son

existence, & d'examiner d'abord, non pas ſi elle eſt d'or, mais ſi nous en avons une.

Les Allemands, les Eſpagnols & les Anglois, ont long-tems prétendu poſſéder une Muſique propre à leur langue : en effet, ils avoient des Opéra Nationnaux qu'ils admiroient de très-bonne foi, & ils étoient bien perſuadés qu'il y alloit de leur gloire à laiſſer abolir ces chefs-d'œuvres inſupportables à toutes les oreilles, excepté les leurs. Enfin le plaiſir l'a emporté chez eux ſur la vanité, ou du moins, ils s'en ſont fait une mieux entendue de ſacrifier au goût & à la raiſon des préjugés, qui rendent ſouvent les Nations ridicules, par l'honneur même qu'elles y attachent.

Nous ſommes en France dans les ſentimens où ils étoient alors ; mais qui nous aſſurera que pour avoir été plus opiniâtres, notre entêtement en ſoit mieux fondé ? Ne ſeroit-il point à propos, pour en bien juger, de mettre une fois la Muſique Françoiſe à la coupelle de la raiſon, &

de voir ſi elle en ſoutiendra l'épreuve.

Je n'ai pas deſſein d'approfondir ici cet examen ; ce n'eſt pas l'affaire d'une Lettre, ni peut-être la mienne. Je voudrois ſeulement tâcher d'établir quelques principes, ſur leſquels, en attendant qu'on en trouve de meilleurs, les Maîtres de l'Art, ou plutôt les Philoſophes puſſent diriger leurs recherches : car, diſoit autrefois un Sage, c'eſt au Poëte à faire de la Poëſie, & au Muſicien à faire de la Muſique ; mais il n'appartient qu'au Philoſophe de bien parler de l'une & de l'autre.

Toute Muſique ne peut être compoſée que de ces trois choſes ; mélodie ou chant, harmonie ou accompagnement, mouvement ou meſure. *

Quoique le chant tire ſon principal caractére de la meſure ; comme il naît immédiatement de l'harmonie, & qu'il aſſu-

* Quoiqu'on entende par *meſure* la détermination du nombre & du rapport des tems, & par *mouvement* celle du dégré de vîteſſe, j'ai cru pouvoir ici confondre ces choſes ſous l'idée générale de modification de la durée ou du tems.

jétit toujours l'accompagnement à ſa marche, j'unirai ces deux parties dans un même article, puis je parlerai de la meſure ſéparément.

L'harmonie ayant ſon principe dans la nature, eſt la même pour toutes les Nations, ou ſi elle a quelques différences, elles ſont introduites par celle de la mélodie; ainſi, c'eſt de la mélodie ſeulement qu'il faut tirer le caractére particulier d'une Muſique Nationnale; d'autant plus que ce caractére étant principalement donné par la langue, le chant proprément dit doit reſſentir ſa plus grande influence.

On peut concevoir des langues plus propres à la Muſique les unes que les autres; on en peut concevoir qui ne le ſeroient point du tout. Telle en pourroit être une qui ne ſeroit compoſée que de ſons mixtes, de ſyllabes muettes, ſourdes ou nazales, peu de voyelles ſonores, beaucoup de conſones & d'articulations, & qui manqueroit encore d'autres con-

ditions eſſentielles, dont je parlerai dans l'article de la meſure. Cherchons, par curioſité, ce qui réſulteroit de la Muſique appliquée à une telle langue.

Premierement, le défaut d'éclat dans le ſon des voyelles obligeroit d'en donner beaucoup à celui des notes, & parce que la langue feroit ſourde, la Muſique ſeroit criarde. En ſecond lieu, la dureté & la fréquence des conſonnes forceroit à exclure beaucoup de mots, à ne procéder ſur les autres que par des intonations élémentaires, & la Muſique ſeroit inſipide & monotone; ſa marche ſeroit encore lente & ennuyeuſe par la même raiſon, & quand on voudroit preſſer un peu le mouvement, ſa vîteſſe reſſembleroit à celle d'un corps dur & anguleux qui roule ſur le pavé.

Comme une telle Muſique ſeroit dénuée de toute mélodie agréable, on tâcheroit d'y ſuppléer par des beautés factices & peu naturelles; on la chargeroit de modulations fréquentes & régulieres,

mais froides, sans graces & sans expression. On inventeroit des fredons, des cadences, des ports de voix & d'autres agrémens postiches qu'on prodigueroit dans le chant, & qui ne feroient que le rendre plus ridicule sans le rendre moins plat. La Musique avec toute cette maussade parure resteroit languissante & sans expression, & ses images, dénuées de force & d'énergie, peindroient peu d'objets en beaucoup de notes, comme ces écritures gothiques, dont les lignes remplies de traits & de lettres figurées, ne contiennent que deux ou trois mots, & qui renferment très-peu de sens en un grand espace.

L'impossibilité d'inventer des chants agréables obligeroit les Compositeurs à tourner tous leurs soins du côté de l'harmonie, & faute de beautés réelles, ils y introduiroient des beautés de convention, qui n'auroient presque d'autre mérite que la difficulté vaincue : au lieu

d'une bonne Muſique, ils imagineroient une Muſique ſçavante ; pour ſuppléer au chant, ils multiplieroient les accompagnemens ; il leur en couteroit moins de placer beaucoup de mauvaiſes parties les unes au-deſſus des autres, que d'en faire une qui fût bonne. Pour ôter l'inſipidité, ils augmenteroient la confuſion ; ils croiroient faire de la Muſique, & ils ne feroient que du bruit.

Un autre effet qui réſulteroit du défaut de mélodie, ſeroit que les Muſiciens n'en ayant qu'une fauſſe idée, trouveroient partout une mélodie à leur maniere : n'ayant pas de véritable chant, les parties de chant ne leur couteroit rien à multiplier, parce qu'ils donneroient hardiment ce nom à ce qui n'en ſeroit pas ; même juſqu'à la Baſſe-continue, à l'uniſſon de laquelle ils feroient ſans façon réciter les Baſſes-tailles, ſauf à couvrir le tout d'une ſorte d'accompagnement, dont la prétendue mélodie n'au-

roit aucun rapport à celle de la partie vocale. Partout où ils verroient des notes ils trouveroient du chant, attendu qu'en effet leur chant ne seroit que des notes. *Voces, prætereàque nihil.*

Passons maintenant à la mesure, dans le sentiment de laquelle consiste en grande partie la beauté & l'expression du chant. La mesure est à peu près à la mélodie ce que la Syntaxe est au discours : c'est elle qui fait l'enchaînement des mots, qui distingue les phrases, & qui donne un sens, une liaison au tout. Toute Musique dont on ne sent point la mesure ressemble, si la faute vient de celui qui l'exécute, à une écriture en chiffres, dont il faut nécessairement trouver la clef pour en démêler le sens; mais si en effet cette Musique n'a pas de mesure sensible, ce n'est alors qu'une collection confuse de mots pris au hazard & écrits sans suite, auxquels le Lecteur ne trouve aucun sens, parce que l'Auteur n'y en a point mis.

J'ai dit que toute Musique Nationnale tire son principal caractére de la langue qui lui est propre, & je dois ajouter que c'est principalement la prosodie de la langue qui constitue ce caractére. Comme la Musique vocale a précédé de beaucoup l'instrumentale, celle-ci a toujours reçu de l'autre ses tours de chant & sa mesure, & les diverses mesures de la Musique vocale n'ont pû naître que des diverses manieres dont on pouvoit sçander le discours & placer les bréves & les longues les unes à l'égard des autres : ce qui est très-évident dans la Musique Grecque, dont toutes les mesures n'étoient que les formules d'autant de rythmes fournis par tous les arrangemens des syllabes longues ou bréves, & des pieds dont la langue & la Poësie étoient susceptibles. Desorte que quoiqu'on puisse très-bien distinguer dans le rythme musical la mesure de la prosodie, la mesure du vers, & la mesure du chant, il ne faut pas douter que la Musique la plus agréable, ou du

moins la mieux cadencée, ne ſoit celle où ces trois meſures concourent enſemble le plus parfaitement qu'il eſt poſſible.

Après ces éclairciſſemens, je reviens à mon hypothéſe, & je ſuppoſe que la même langue, dont je viens de parler, eût une mauvaiſe proſodie, peu marquée, ſans exactitude & ſans préciſion, que les longues & les bréves n'euſſent pas entre elles en durées & en nombres des rapports ſimples & propres à rendre le rythme agréable, exact, régulier; qu'elle eût des longues plus ou moins longues les unes que les autres, des bréves plus ou moins bréves, des ſyllabes ni bréves ni longues, & que les différences des unes & des autres fuſſent indéterminées & preſque incommenſurables: il eſt clair que la Muſique Nationale étant contrainte de recevoir dans ſa meſure les irrégularités de la proſodie, n'en auroit qu'une fort vague, inégale & très-peu ſenſible; que le récitatif ſe ſentiroit, ſur-tout, de cette irrégulari-

té ; qu'on ne ſçauroit preſque comment y faire accorder les valeurs des notes & celles des ſyllabes ; qu'on ſeroit contraint d'y changer de meſure à tout moment , & qu'on ne pourroit jamais y rendre les vers dans un rythme exact & cadencé ; que même dans les airs meſurés tous les mouvemens ſeroient peu naturels & ſans préciſion ; que pour peu de lenteur qu'on joignît à ce défaut , l'idée de l'égalité des tems ſe perdroit entierement dans l'eſprit du Chanteur & de l'Auditeur, & qu'enfin la meſure n'étant plus ſenſible , ni ſes retours égaux , elle ne ſeroit aſſujettie qu'au caprice du Muſicien , qui pourroit à chaque inſtant la preſſer ou ralentir à ſon gré , de-ſorte qu'il ne ſeroit pas poſſible dans un concert de ſe paſſer de quelqu'un qui la marquât à tous , ſelon la fantaiſie ou la commodité d'un ſeul.

C'eſt ainſi que les Acteurs contracteroient tellement l'habitude de s'aſſervir la meſure , qu'on les entendroit même l'al-

térer à dessein dans les morceaux où le Compositeur seroit venu à bout de la rendre sensible. Marquer la mesure seroit une faute contre la composition, & la suivre en seroit une contre le goût du chant ; les défauts passeroient pour des beautés, & les beautés pour des défauts ; les vices seroient établis en régles, & pour faire de la Musique au goût de la Nation, il ne faudroit que s'attacher avec soin à ce qui déplaît à tous les autres.

Aussi avec quelque art qu'on cherchât à couvrir les défauts d'une pareille Musique, il seroit impossible qu'elle plût jamais à d'autres oreilles qu'à celles des naturels du pays où elle seroit en usage : à force d'essyer des reproches sur leur mauvais goût, à force d'entendre dans une langue plus favorable de la véritable Musique, ils chercheroient à en rapprocher la leur, & ne feroient que lui ôter son caractére & la convenance qu'elle avoit avec la langue pour laquelle elle avoit été faite. S'ils vou-

loient dénaturer leur chant, ils le rendroient dur, baroque & presque inchantable ; s'ils se contentoient de l'orner par d'autres accompagnemens que ceux qui lui sont propres, ils ne feroient que marquer mieux sa platitude par un contraste inévitable ; ils ôteroient à leur Musique la seule beauté dont elle étoit susceptible, en ôtant à toutes ses parties l'uniformité de caractére qui la faisoit être une ; & en accoutumant les oreilles à dédaigner le chant pour n'écouter que la symphonie, ils parviendroient enfin à ne faire servir les voix que d'accompagnement à l'accompagnement.

Voilà par quel moyen la Musique d'une telle Nation se diviseroit en Musique vocale & Musique instrumentale ; voilà comment, en donnant des caractéres différens à ces deux especes, on en feroit un tout monstrueux. La symphonie voudroit aller en mesure, & le chant ne pouvant souffrir aucune gêne, on entendroit souvent dans

les mêmes morceaux les Acteurs & l'Orchestre se contrarier & se faire obstacle mutuellement. Cette incertitude & le mélange des deux caractéres introduiroient dans la maniere d'accompagner une froideur & une lâcheté qui se tourneroit tellement en habitude, que les Symphonistes ne pourroient pas, même en exécutant de bonne Musique, lui laisser de la force & de l'énergie. En la jouant comme la leur, ils l'énerveroient entiérement; ils feroient fort les *doux*, doux les *fort*, & ne connoîtroient pas une des nuances de ces deux mots. Ces autres mots, *rinforzando*, *dolce* *, *risoluto*, *con gusto*, *spiritoso*, *sostenuto*, *con brio*, n'auroient pas même de synonimes dans leur langue, & celui d'*expression* n'y auroit aucun sens. Ils substitueroient je ne sçais combien de petits ornemens froids & maussades à la vigueur

* Il n'y a peut-être pas quatre Symphonistes François qui sçachent la différence de *piano* & *dolce*, & c'est fort inutilement qu'ils la sçauroient; car qui d'entre eux seroit en état de la rendre?

du coup d'archet. Quelque nombreux que fût l'Orcheſtre, il ne feroit aucun effet, ou n'en feroit qu'un très-déſagréable. Comme l'exécution feroit toujours lâche, & que les Symphoniſtes aimeroient mieux jouer proprement que d'aller en meſure, ils ne feroient jamais enſemble : ils ne pourroient venir à bout de tirer un ſon net & juſte, ni de rien exécuter dans ſon caractére, & les Etrangers feroient tout ſurpris qu'à quelques-uns près, un Orcheſtre vanté comme le premier du monde, feroit à peine digne des treteaux d'une guinguette *. Il devroit naturellement arriver que de tels Muſiciens priſſent en haine la Muſique qui auroit mis leur honte en évidence, & bientôt joignant la mau-

* Comme on m'a aſſuré qu'il y avoit parmi les Symphoniſtes de l'Opera, non-ſeulement de très-bons violons, ce que je confeſſe qu'ils ſont preſque tous pris ſéparement, mais de véritablement honnêtes gens qui ne ſe prêtent point aux cabales de leurs confreres pour mal ſervir le public; je me hâte d'ajouter ici cette diſtinction, pour réparer, autant qu'il eſt en moi, le tort que je puis avoir vis-à-vis de ceux qui la méritent.

vaiſe volonté au mauvais goût, ils mettroient encore du deſſein prémédité dans la ridicule exécution, dont ils auroient bien pu ſe fier à leur mal-adreſſe.

D'après une autre ſuppoſition contraire à celle que je viens de faire, je pourrois déduire aiſément toutes les qualités d'une véritable Muſique, faite pour émouvoir, pour imiter, pour plaire, & pour porter au cœur les plus douces impreſſions de l'harmonie & du chant; mais comme ceci nous écarteroit trop de notre ſujet & ſur-tout des idées qui nous ſont connues, j'aime mieux me borner à quelques obſervations ſur la Muſique Italienne, qui puiſſent nous aider à mieux juger de la nôtre.

Si l'on demandoit laquelle de toutes les langues doit avoir une meilleure Grammaire, je répondrois que c'eſt celle du Peuple qui raiſonne le mieux; & ſi l'on demandoit lequel de tous les Peuples doit avoir une meilleure Muſique, je dirois que c'eſt celui dont la langue y eſt le plus

propre.

propre. C'eſt ce que j'ai déja établi ci-devant, & que j'aurai occaſion de confirmer dans la ſuite de cette Lettre. Or s'il y a en Europe une langue propre à la Muſique, c'eſt certainement l'Italienne; car cette langue eſt douce, ſonore, harmonieuſe, & accentuée plus qu'aucune autre, & ces quatre qualités ſont préciſément les plus convenables au chant.

Elle eſt douce, parce que les articulations y ſont peu compoſées, que la rencontre des conſonnes y eſt rare & ſans rudeſſe, & qu'un très-grand nombre de ſyllabes n'y étant formées que de voyelles, les fréquentes éliſions en rendent la prononciation plus coulante: Elle eſt ſonore, parce que la plûpart des voyelles y ſont éclatantes, qu'elle n'a pas de diphtongues compoſées, qu'elle a peu ou point de voyelles nazales, & que les articulations rares & faciles diſtinguent mieux le ſon des ſyllabes, qui en devient plus net & plus plein. A l'égard de l'harmonie, qui dépend du nombre & de

la prosodie autant que des sons, l'avantage de la langue Italienne est manifeste sur ce point : car il faut remarquer que ce qui rend une langue harmonieuse & véritablement pictoresque, dépend moins de la force réelle de ses termes, que de la distance qu'il y a du doux au fort entre les sons qu'elle employe, & du choix qu'on en peut faire pour les tableaux qu'on a à peindre. Ceci supposé, que ceux qui pensent que l'Italien n'est que le langage de la douceur & de la tendresse, prennent la peine de comparer entre elles ces deux strophes du Tasse.

Teneri sdegni e placide e tranquille
Repulse e cari vezzi e liete paci,
Sorrisi, parolette, e dolci stille
Di pianto e sospir, tronchi e molli bacci;
Fuse tai cosé tutte, e poscia unille,
Et al foce temprò di lente faci;
E ne formò quel sì mirabil cinto
Di ch' ella aveva il bel fianco succinto.

Chiama gl' abitator de l'ombre eterne
Il rauco suon de la tartarea tromba;
Treman le spaziose atre caverne,
E l'aer cieco a quel romor rimbomba;

Ne sì ſtridendo mai da le ſuperne
Regioni del Cielo il folgor piomba ;
Ne sì ſcoſſa giammai trema la terra
Quando i vapori in ſen gravida ſerra.

Et s'ils déſeſperent de rendre en François la douce harmonie de l'une, qu'ils eſſayent d'exprimer la rauque dureté de l'autre : Il n'eſt pas beſoin pour juger de ceci d'entendre la langue, il ne faut qu'avoir des oreilles & de la bonne foi. Au reſte, vous obſerverez que cette dureté de la derniere ſtrophe n'eſt point ſourde, mais très-ſonore, & qu'elle n'eſt que pour l'oreille & non pour la prononciation : car la langue n'articule pas moins facilement les *r* multipliées qui font la rudeſſe de cette ſtrophe, que les *l* qui rendent la premiere ſi coulante. Au contraire, toutes les fois que nous voulons donner de la dureté à l'harmonie de notre langue, nous ſommes forcés d'entaſſer des conſones de toute eſpéce qui forment des articulations difficiles &

rudes, ce qui retarde la marche du chant & contraint ſouvent la Muſique d'aller plus lentement, préciſément quand le ſens des paroles exigeroit le plus de vîteſſe.

Si je voulois m'étendre ſur cet article; je pourrois peut-être vous faire voir encore que les inverſions de la langue Italienne ſont beaucoup plus favorables à la bonne mélodie que l'ordre didactique de la nôtre, & qu'une Phraſe Muſicale ſe développe d'une maniere plus agréable & plus intéreſſante, quand le ſens du diſcours long-tems ſuſpendu, ſe réſout ſur le verbe avec la cadence, que quand il ſe développe à meſure, & laiſſe affoiblir ou ſatisfaire ainſi par dégrés le deſir de l'eſprit, tandis que celui de l'oreille augmente en raiſon contraire juſqu'à la fin de la phraſe. Je vous prouverois encore que l'art des ſuſpenſions & des mots entrecoupés, que l'heureuſe conſtitution de la langue rend ſi familier à la Muſique Italienne, eſt entierement inconnu dans la nôtre, &

que nous n'avons d'autres moyens pour y ſuppléer, que des ſilences qui ne ſont jamais du chant, & qui, dans ces occaſions, montrent plutôt la pauvreté de la Muſique que les reſſources du Muſicien.

Il me reſteroit à parler de l'accent, mais ce point important demande une ſi profonde diſcuſſion, qu'il vaut mieux la réſerver à une meilleure main : Je vais donc paſſer aux choſes plus eſſentielles à mon objet, & tâcher d'examiner notre Muſique en elle-même.

Les Italiens prétendent que notre mélodie eſt plate & ſans aucun chant, & toutes les Nations * neutres confirment unanimement leur jugement ſur ce point ; de notre côté nous accuſons la leur d'être bizarre & barroque **. J'aime mieux croire

* Il a été un tems, dit Mylord Schaftesbury, où l'uſage de parler François avoit mis parmi nous la Muſique Françoiſe à la mode. Mais bien-tôt la Muſique Italienne nous montrant la Nature de plus près, nous dégoûta de l'autre, & nous la fit appercevoir auſſi lourde, auſſi plate, & auſſi mauſſade qu'elle l'eſt en effet.

** Il me ſemble qu'on n'oſe plus tant faire ce reproche à

que les uns ou les autres se trompent, que d'être réduit à dire que dans des contrées où les Sciences & tous les Arts sont parvenus à un si haut dégré, la Musique seule est encore à naître.

Les moins prévenus d'entre nous * se contentent de dire que la Musique Italienne & la Françoise sont toutes deux bonnes, chacune dans son genre, chacune pour la langue qui lui est propre ; mais outre que les autres Nations ne conviennent pas de cette parité, il resteroit toujours à sçavoir laquelle des deux langues peut comporter le meilleur genre de Musique en soi : Question fort agitée en France, mais qui ne le sera jamais ailleurs ; ques-

la mélodie Italienne, depuis qu'elle s'est fait entendre parmi nous : c'est ainsi que cette musique admirable n'a qu'à se montrer telle qu'elle est pour se justifier de tous les torts dont on l'accuse.

* Plusieurs condamnent l'exclusion totale que les Amateurs de Musique donnent sans balancer à la Musique Françoise ; ces modérés conciliateurs ne voudroient pas de goûts exclusifs, comme si l'amour des bonnes choses devoit faire aimer les mauvaises.

tion qui ne peut être décidée que par une oreille parfaitement neutre, & qui par conséquent devient tous les jours plus difficile à résoudre dans le seul pays où elle soit en problême. Voici sur ce sujet quelques expériences que chacun est maître de vérifier, & qui me paroissent pouvoir servir à cette solution, du moins quant à la mélodie, à laquelle seule se réduit presque toute la dispute.

J'ai pris dans les deux Musiques des airs également estimés chacun dans son genre, & les dépouillant les uns de leurs ports de voix & de leurs cadences éternelles, les autres des notes sous-entendues que le Compositeur ne se donne point la peine d'écrire, & dont il se remet à l'intelligence du Chanteur *, je les

* C'est donner toute la faveur à la Musique Françoise, que de s'y prendre ainsi; car ces notes sous-entendues dans l'Italienne, ne sont pas moins de l'essence de la mélodie que celles qui sont sur le papier. Il s'agit moins de ce qui est écrit que de ce qui doit se chanter, & cette maniere de noter doit seulement passer pour une sorte d'abréviation, au lieu que les cadences & les ports de voix du chant François

ai ſolfiés exactement ſur la note, ſans aucun ornement, & ſans rien fournir de moi-même au ſens ni à la liaiſon de la phraſe. Je ne vous dirai point quel a été dans mon eſprit le réſultat de cette comparaiſon, parce que j'ai le droit de vous propoſer mes raiſons & non pas mon autorité : Je vous rends compte ſeulement des moyens que j'ai pris pour me déterminer, afin que ſi vous les trouvez bons vous puiſſiez les employer à votre tour. Je dois vous avertir ſeulement, que cette expérience demande bien plus de précautions qu'il ne ſemble. La premiere & la plus difficile de toutes eſt d'être de bonne foi, & de ſe rendre également équitable dans le choix & dans le jugement. La ſeconde eſt que pour tenter cet examen il faut néceſſairement être également verſé dans les deux

ſont bien, ſi l'on veut, exigés par le goût, mais ne conſtituent point la mélodie, & ne ſont pas de ſon eſſence ; c'eſt pour elle une ſorte de fard qui couvre ſa laideur ſans la détruire, & qui ne la rend que plus ridicule aux oreilles ſenſibles.

ſtiles ; autrement celui qui ſeroit le plus familier ſe préſenteroit à chaque inſtant à l'eſprit au préjudice de l'autre ; & cette deuxiéme condition n'eſt gueres plus facile que la premiere, car de tous ceux qui connoiſſent bien l'une & l'autre Muſique, nul ne balance ſur le choix, & l'on a pu voir par les plaiſans barbouillages de ceux qui ſe ſont mêlés d'attaquer l'Italienne, quelle connoiſſance ils avoient d'elle & de l'Art en général.

Je dois ajoûter qu'il eſt eſſentiel d'aller bien exactement en meſure ; mais je prévois que cet avertiſſement, ſuperflu dans tout autre pays, ſera fort inutile dans celui-ci, & cette ſeule omiſſion entraîne néceſſairement l'incompétence du jugement.

Avec toutes ces précautions, le caractére de chaque genre ne tarde pas à ſe déclarer, & alors il eſt bien difficile de ne pas revêtir les phraſes des idées qui leur conviennent, & de n'y pas ajoû-

ter, du moins par l'eſprit, les tours & les ornemens qu'on a la force de leur refuſer par le chant. Il ne faut pas non plus s'en tenir à une ſeule épreuve, car un air peut plaire plus qu'un autre, ſans que cela décide de la préférence du genre ; & ce n'eſt qu'après un grand nombre d'eſſais qu'on peut établir un jugement raiſonnable : d'ailleurs, en s'ôtant la connoiſſance des paroles, on s'ôte celle de la partie la plus importante de la mélodie, qui eſt l'expreſſion ; & tout ce qu'on peut décider par cette voie, c'eſt ſi la modulation eſt bonne & ſi le chant a du naturel & de la beauté. Tout cela nous montre combien il eſt difficile de prendre aſſez de précautions contre les préjugés, & combien le raiſonnement nous eſt néceſſaire pour nous mettre en état de juger ſainement des choſes de goût.

J'ai fait une autre épreuve qui demande moins de précautions, & qui vous paroîtra peut-être plus déciſive. J'ai donné à

chanter à des Italiens les plus beaux airs de Lulli, & à des Muſiciens François des airs de Leo & du Pergoleſe, & j'ai remarqué que quoique ceux-ci fuſſent fort éloignés de ſaiſir le vrai goût de ces morceaux, ils en ſentoient pourtant la mélodie, & en tiroient à leur maniere des phraſes de Muſique chantantes, agréables & bien cadencées. Mais les Italiens ſolfiant très-exactement nos airs les plus pathétiques, n'ont jamais pu y reconnoître ni phraſes ni chant; ce n'étoit pas pour eux de la Muſique qui eût du ſens, mais ſeulement des ſuites de notes placées ſans choix & comme au hazard; ils les chantoient préciſément, comme vous liriez des mots Arabes écrits en caractéres François.*

Troiſiéme expérience. J'ai vu à Veniſe

* Nos Muſiciens prétendent tirer un grand avantage de cette différence : *Nous exécutons la Muſique Italienne*, diſent-ils avec leur fierté accoutumée, *& les Italiens ne peuvent exécuter la nôtre; donc notre Muſique vaut mieux que la leur.* Ils ne voient pas qu'ils devroient tirer une conſéquence toute contraire & dire, *donc les Italiens ont une mélodie & nous n'en avons point.*

un Arménien, homme d'esprit qui n'avoit jamais entendu de Musique, & devant lequel on exécuta dans un même concert un monologue François qui commence par ce vers :

Temple sacré, séjour tranquille

Et un air de Galuppi qui commence par celui-ci :

Voi che languite senza speranza

l'un & l'autre furent chantés médiocrement pour le François, & mal pour l'Italien, par un homme accoutumé seulement à la Musique Françoise, & alors très-enthousiaste de celle de M. Rameau. Je remarquai dans l'Arménien durant tout le chant François, plus de surprise que de plaisir ; mais tout le monde observa dès les premieres mesures de l'air Italien, que son visage & ses yeux s'adoucissoient ; il étoit enchanté, il prêtoit son ame aux impressions de la Musique, & quoiqu'il entendît peu la langue, les simples sons lui

causoient un ravissement sensible. Dès ce moment on ne put plus lui faire écouter aucun air François.

Mais sans chercher ailleurs des exemples, n'avons-nous pas même parmi nous plusieurs personnes qui ne connoissant que notre Opéra croyoient de bonne foi n'avoir aucun goût pour le chant, & n'ont été désabusés que par les intermédes Italiens. C'est précisément parce qu'ils n'aimoient que la véritable Musique, qu'ils croyoient ne pas aimer la Musique.

J'avoue que tant de faits m'ont rendu douteuse l'existence de notre mélodie, & m'ont fait soupçonner qu'elle pourroit bien n'être qu'une sorte de plein-chant modulé, qui n'a rien d'agréable en lui-même, qui ne plaît qu'à l'aide de quelques ornemens arbitraires, & seulement à ceux qui sont convenus de les trouver beaux. Aussi à peine notre Musique est-elle supportable à nos propres oreilles, lorsqu'elle est exécutée par des voix médiocres qui

manquent d'art pour la faire valoir. Il faut des Fel & des Jeliotte pour chanter la Musique Françoise, mais toute voix est bonne pour l'Italienne, parce que les beautés du chant Italien sont dans la Musique même, au lieu que celles du chant François, s'il en a, ne sont que dans l'art du Chanteur. *

Trois choses me paroissent concourir à la perfection de la mélodie Italienne: La première est la douceur de la langue, qui rendant toutes les inflexions faciles, laisse au goût du Musicien la liberté d'en faire

* Au reste, c'est une erreur de croire qu'en général les Chanteurs Italiens ayent moins de voix que les François. Il faut au contraire qu'ils ayent le timbre plus fort & plus harmonieux pour pouvoir se faire entendre sur les théatres immenses de l'Italie, sans cesser de ménager les sons, comme le veut la Musique Italienne. Le chant François exige tout l'effort des poumons, toute l'étendue de la voix; plus fort; nous disent nos Maîtres; enflez les sons, ouvrez la bouche; donnez toute votre voix. Plus doux, disent les Maîtres Italiens, ne forcez point, chantez sans gêne, rendez vos sons doux, flexibles & coulans, reservez les éclats pour ces momens rares & passagers où il faut surprendre & déchirer. Or il me paroît que dans la nécessité de se faire entendre, celui-là doit avoir plus de voix, qui peut se passer de crier.

un choix plus exquis, de varier davantage les combinaiſons, & de donner à chaque Acteur un tour de chant particulier, de même que chaque homme a ſon geſte & ſon ton qui lui ſont propres, & qui le diſtinguent d'un autre homme.

La deuxiéme eſt la hardieſſe des modulations, qui quoique moins ſervilement préparées que les nôtres, ſe rendent plus agréables, en ſe rendant plus ſenſibles, & ſans donner de la dureté au chant, ajoûtent une vive énergie à l'expreſſion. C'eſt par elle que le Muſicien, paſſant bruſquement d'un ton ou d'un mode à un autre, & ſupprimant quand il le faut les tranſitions intermédiaires & ſcolaſtiques, ſait exprimer les réticences, les interruptions, les diſcours entre-coupés qui ſont le langage des paſſions impétueuſes, que le bouillant Métaſtaſe a employé ſi ſouvent, que les Porpora, les Galuppi, les Cocchi, les Jumella, les Perez, les Terradeglias ont ſçu rendre avec ſuccès, & que

nos Poëtes lyriques connoissent aussi peu que nos Musiciens.

Le troisiéme avantage & celui qui prête à la mélodie son plus grand effet, est l'extrême précision de mesure qui s'y fait sentir dans les mouvemens les plus lents, ainsi que dans les plus gais : précision qui rend le chant animé & intéressant, les accompagnemens vifs & cadencés, qui multiplie réellement les chants, en faisant d'une même combinaison de sons, autant de différentes mélodies qu'il y a de maniere de les scander; qui porte au cœur tous les sentimens, & à l'esprit tous les tableaux ; qui donne au Musicien le moyen de mettre en air tous les caractéres de paroles imaginables, plusieurs dont nous n'avons pas même l'idée *, & qui

* Pour ne pas sortir du genre comique, le seul connu à Paris, voyez les airs, *Quando sciolto avrò il contratto*, &c. *Io ò un vespajo*, &c. *O questo o quello t'ai a risolvere*, &c. *A un gusto da stordire*, &c. *Stizzoso mio, stizzoso*, &c. *Io sono una Donzella*, &c. *Quanti maestri, quanti dottori*, &c. *I Sbirri già lo aspettano*, &c. *Ma dunque il*

rend

rend tous les mouvemens propres à exprimer tous les caractéres * ou un ſeul mouvement propre à contraſter & changer de caractére au gré du Compoſiteur.

Voilà, ce me ſemble, les ſources d'où le chant Italien tire ſes charmes & ſon énergie ; à quoi l'on peut ajoûter une nouvelle & très-forte preuve de l'avantage de ſa mélodie, en ce qu'elle n'exige pas autant que la nôtre de ces fréquens renverſemens d'harmonie, qui donnent à la Baſſe-continue le véritable chant d'un deſſus. Ceux qui trouvent de ſi grandes beautés dans la mélodie Françoiſe, devroient bien nous dire à laquelle de ces

teſtamento, &c. *Senti me*, *ſe brami ſtare*, *o che riſa*, *che piacere*, &c. tous caractéres d'Airs dont la Muſique Françoiſe n'a pas les premiers élemens, & dont elle n'eſt pas en état d'exprimer un ſeul mot.

* Je me contenterai d'en citer un ſeul exemple, mais très-frappant ; c'eſt l'air *Se pur d'un infelice*, &c. de la Fauſſe Suivante ; Air très-pathétique ſur un mouvement très-gai, auquel il n'a manqué qu'une voix pour le chanter, un Orcheſtre pour l'accompagner, des oreilles pour l'entendre, & la ſeconde partie qu'il ne falloit pas ſupprimer.

chofes elle en eft redevable, ou nous montrer les avantages qu'elle a pour y suppléer.

Quand on commence à connoître la mélodie Italienne, on ne lui trouve d'abord que des graces, & on ne la croit propre qu'à exprimer des fentimens agréables ; mais pour peu qu'on étudie fon caractére pathétique & tragique, on eft bientôt furpris de la force que lui prête l'art des Compofiteurs dans les grands morceaux de Mufique. C'eft à l'aide de ces modulations fçavantes, de cette harmonie fimple & pure, de ces accompagnemens vifs & brillans, que ces chants divins déchirent ou raviffent l'ame, mettent le Spectateur hors de lui-même, & lui arrachent, dans fes tranfports, des cris, dont jamais nos tranquilles Opéra ne furent honorés.

Comment le Muficien vient-il à bout de produire ces grands effets ? Eft-ce à force de contrafter les mouvemens, de multiplier les accords, les notes, les par-

ties ? Eſt-ce à force d'entaſſer deſſeins ſur deſſeins, inſtrumens ſur inſtrumens ? Tout ce fatras, qui n'eſt qu'un mauvais ſupplément où le génie manque, étoufferoit le chant loin de l'animer, & détruiroit l'intérêt en partageant l'attention. Quelque harmonie que puiſſent faire enſemble pluſieurs parties toutes bien chantantes, l'effet de ces beaux chants s'évanouit auſſitôt qu'ils ſe font entendre à la fois, & il ne reſte que celui d'une ſuite d'accords, qui, quoiqu'on puiſſe dire, eſt toujours froide quand la mélodie ne l'anime pas ; de ſorte que plus on entaſſe des chants mal à propos, & moins la Muſique eſt agréable & chantante ; parce qu'il eſt impoſſible à l'oreille de ſe prêter au même inſtant à pluſieurs mélodies, & que l'une effaçant l'impreſſion de l'autre, il ne réſulte du tout que de la confuſion & du bruit. Pour qu'une Muſique devienne intéreſſante, pour qu'elle porte à l'ame les ſentimens qu'on y veut exciter, il faut que toutes les

parties concourent à fortifier l'expreſſion du ſujet ; que l'harmonie ne ſerve qu'à le rendre plus énergique ; que l'accompagnement l'embeliſſe, ſans le couvrir ni le défigurer ; que la Baſſe, par une marche uniforme & ſimple, guide en quelque ſorte celui qui chante & celui qui écoute, ſans que ni l'un ni l'autre s'en apperçoive ; il faut, en un mot, que le tout enſemble ne porte à la fois qu'une mélodie à l'oreille & qu'une idée à l'eſprit.

Cette unité de mélodie me paroît une regle indiſpenſable & non moins importante en Muſique, que l'unité d'action dans une Tragédie ; car elle eſt fondée ſur le même principe, & dirigée vers le même objet. Auſſi tous les bons Compoſiteurs Italiens s'y conforment-ils avec un ſoin qui dégénere quelquefois en affectation, & pour peu qu'on y réfléchiſſe, on ſent bien-tôt que c'eſt d'elle que leur Muſique tire ſon principal effet. C'eſt dans cette grande regle qu'il faut chercher la

cause des fréquens accompagnemens à l'unisson qu'on remarque dans la Musique Italienne ; & qui, fortifiant l'idée du chant, en rendent en même-tems les sons plus moëlleux, plus doux & moins fatigans pour la voix. Ces unissons ne sont point praticables dans notre Musique, si ce n'est sur quelques caractéres d'airs choisis & tournés exprès pour cela ; jamais un air pathétique François ne seroit supportable accompagné de cette maniere, parce que la Musique vocale & l'instrumentale ayant parmi nous des caractéres différens, on ne peut, sans pécher contre la mélodie & le goût, appliquer à l'une les mêmes tours qui conviennent à l'autre, sans compter que la mesure étant toujours vague & indéterminée, sur-tout dans les airs lents, les instrumens & la voix ne pourroient jamais s'accorder, & ne marcheroient point assez de concert pour produire ensemble un effet agréable. Une beauté qui résulte encore de ces unissons,

c'eſt de donner une expreſſion plus ſenſible à la mélodie, tantôt en renforçant tout d'un coup les inſtrumens ſur un paſſage, tantôt en les radouciſſant, tantôt en leur donnant un trait de chant énergique & ſaillant que la voix n'auroit pu faire, & que l'Auditeur adroitement trompé ne laiſſe pas de lui attribuer quand l'orcheſtre ſçait le faire ſortir à propos. De-là naît encore cette parfaite correſpondance de la ſymphonie & du chant, qui fait que tous les traits qu'on admire dans l'une, ne ſont que des développemens de l'autre, deſorte que c'eſt toujours dans la partie vocale qu'il faut chercher la ſource de toutes les beautés de l'accompagnement. Cet accompagnement eſt ſi bien un avec le chant, & ſi exactement rélatif aux paroles, qu'il ſemble ſouvent déterminer le jeu & dicter à l'Acteur le geſte qu'il doit faire, * & tel qui n'auroit pu jouer le rolle

* On en trouve des exemples fréquens dans les Intermédes qui nous ont été donnés cette année, entre autres dans l'air *à un guſto da ſtordire* du Maître de Muſique, dans ce-

ſur les paroles ſeules, le jouera très-juſte ſur la Muſique, parce qu'elle fait bien ſa fonction d'interprête.

Au reſte, il s'en faut beaucoup que les accompagnemens Italiens ſoient toujours à l'uniſſon de la voix. Il y a deux cas aſſez fréquens où le Muſicien les en ſépare: L'un, quand la voix roulant avec légereté ſur des cordes d'harmonie, fixe aſſez l'attention pour que l'accompagnement ne puiſſe la partager, encore alors donne-t-on tant de ſimplicité à cet accompagnement, que l'oreille affectée ſeulement d'accords agréables, n'y ſent aucun chant qui puiſſe la diſtraire. L'autre cas demande un peu plus de ſoin pour le faire entendre.

Quand le Muſicien ſçaura ſon art, dit l'Auteur de la Lettre ſur les Sourds & les Muets, *les parties d'accompagnement concourreront ou à fortifier l'expreſſion de la*

lui *ſon Padrone* de la femme orgueilleuſe, dans celui *vi ſto ben* du Tracollo, dans celui *tu non penſi no ſignora* de la Bohemienne, & dans preſque tous ceux qui demandent du jeu.

partie chantante, ou à ajoûter de nouvelles idées que le ſujet demandoit, & que la partie chantante n'aura pu rendre. Ce paſſage me paroît renfermer un précepte très-utile, & voici comment je penſe qu'on doit l'entendre.

Si le chant eſt de nature à exiger quelques additions, ou comme diſoient nos anciens Muſiciens, quelques *diminutions* * qui ajoutent à l'expreſſion ou à l'agrément ſans détruire en cela l'unité de mélodie, deſorte que l'oreille, qui blâmeroit peut-être ces additions faites par la voix, les approuve dans l'accompagnement & s'en laiſſe doucement affecter, ſans ceſſer pour cela d'être attentive au chant; alors l'habile Muſicien, en les ménageant à propos & les employant avec goût, embellira ſon ſujet & le rendra plus expreſſif ſans le rendre moins un; & quoique l'accompagnement n'y ſoit pas exactement ſemblable

* On trouvera le mot *diminution* dans le quatriéme volume de l'Encyclopedie.

à la partie chantante, l'un & l'autre ne feront pourtant qu'un chant & qu'une mélodie. Que si le sens des paroles comporte une idée accessoire que le chant n'aura pas pu rendre, le Musicien l'enchassera dans des silences ou dans des tenues, de maniere qu'il puisse la présenter à l'Auditeur, sans le détourner de celle du chant. L'avantage seroit encore plus grand, si cette idée accessoire pouvoit être rendue par un accompagnement contraint & continu, qui fit plutôt un leger murmure qu'un véritable chant, comme seroit le bruit d'une riviere ou le gazouillement des oiseaux : car alors le Compositeur pourroit séparer tout à fait le chant de l'accompagnement, & destinant uniquement ce dernier à rendre l'idée accessoire, il disposera son chant de maniere à donner des jours fréquens à l'orchestre, en observant avec soin que la symphonie soit toujours dominée par la partie chantante, ce qui dépend encore plus de l'art du Com-

poſiteur, que de l'exécution des Inſtrumens : mais ceci demande une expérience conſommée pour éviter la duplicité de mélodie.

Voilà tout ce que la régle de l'unité peut accorder au goût du Muſicien, pour parer le chant ou le rendre plus expreſſif, ſoit en embelliſſant le ſujet principal, ſoit en y en ajoutant un autre qui lui reſte aſſujetti. Mais de faire chanter à part des Violons d'un côté, de l'autre des Flutes, de l'autre des Baſſons, chacun ſur un deſſein particulier, & preſque ſans rapport entre eux, & d'appeller tout ce cahos, de la Muſique, c'eſt inſulter également l'oreille & le jugement des Auditeurs.

Une autre choſe, qui n'eſt pas moins contraire que la multiplication des parties, à la régle que je viens d'établir, c'eſt l'abus ou plutôt l'uſage des fugues, imitations, doubles deſſeins, & autres beautés arbitraires & de pure conven-

tion, qui n'ont presque de mérite que la difficulté vaincue, & qui toutes ont été inventées dans la naissance de l'Art pour faire briller le savoir, en attendant qu'il fût question du génie. Je ne dis pas qu'il soit tout-à-fait impossible de conserver l'unité de mélodie dans une fugue, en conduisant habilement l'attention de l'auditeur d'une partie à l'autre, à mesure que le sujet y passe; mais ce travail est si pénible, que presque personne n'y réussit, & si ingrat, qu'à peine le succès peut-il dédomager de la fatigue d'un tel ouvrage. Tout cela n'aboutissant qu'à faire du bruit, ainsi que la plupart de nos chœurs si admirés *, est également indigne d'occu-

* Les Italiens ne sont pas eux-mêmes tout-à-fait revenus de ce préjugé barbare. Ils se piquent encore d'avoir dans leurs Eglises de la Musique bruyante; ils ont souvent des Messes & des Motets à quatre Chœurs, chacun sur un dessein différent; mais les grands Maîtres ne font que rire de tout ce fatras. Je me souviens que Terradeglias me parlant de plusieurs Motets de sa composition où il avoit mis des Chœurs travaillés avec un grand soin, étoit honteux d'en avoir fait de si beaux, & s'en excusoit sur sa jeunesse; autrefois, disoit-il, j'aimois à faire du bruit; à présent je tâche de faire de la Musique.

per la plume d'un homme de génie, & l'attention d'un homme de goût. A l'égard des contre-fugues, doubles fugues, fugues renversées, basses contraintes, & autres sottises difficiles que l'oreille ne peut souffrir, & que la raison ne peut justifier, ce sont évidemment des restes de barbarie & de mauvais goût, qui ne subsistent, comme les portails de nos Eglises gothiques, que pour la honte de ceux qui ont eu la patience de les faire.

Il a été un tems où l'Italie étoit barbare, & même après la renaissance des autres Arts que l'Europe lui doit tous, la Musique plus tardive n'y a point pris aisément cette pureté de goût qu'on y voit briller aujourd'hui, & l'on ne peut guéres donner une plus mauvaise idée de ce qu'elle étoit alors qu'en remarquant qu'il n'y a eu pendant long-tems qu'une même Musique en France & en Italie *,

* L'Abbé Du Bos se tourmente beaucoup pour faire honneur aux Païs-Bas du renouvellement de la Musique, & cela pourroit s'admettre, si l'on donnoit le nom de Musi-

& que les Muſiciens des deux contrées communiquoient familiérement entr'eux, non pourtant ſans qu'on put remarquer déja dans les nôtres le germe de cette jalouſie, qui eſt inſéparable de l'infériorité. Lully même, allarmé de l'arrivée de Correlli, ſe hâta de le faire chaſſer de France : ce qui lui fut d'autant plus aiſé que Correlli étoit plus grand homme, & par conſéquent moins courtiſan que lui. Dans ces tems où la Muſique naiſſoit à peine, elle avoit en Italie cette ridicule emphaſe de ſcience harmonique, ces pédanteſques prétentions de doctrine qu'elle a chérement conſervée parmi nous, & par leſquelles on diſtingue aujourd'hui cette Muſique

que à un continuel rempliſſage d'accords; mais ſi l'harmonie n'eſt que la baſe commune & que la mélodie ſeule conſtitue le caractére, non ſeulement la Muſique moderne eſt née en Italie, mais il y a quelque apparence que dans toutes nos Langues vivantes, la Muſique Italienne eſt la ſeule qui puiſſe réellement exiſter. Du tems d'Orlande & de Goudimel, on faiſoit de l'harmonie & des ſons, Lully y a joint un peu de cadence; Corelli, Buononcini, Vinci & Pergoleſe, ſont les premiers qui ayent fait de la Muſique.

méthodique, compassée, mais sans génie, sans invention & sans goût, qu'on appelle à Paris, *Musique écrite* par excellence, & qui, tout au plus, n'est bonne, en effet, qu'à écrire, & jamais à exécuter.

Depuis même que les Italiens ont rendu l'harmonie plus pure, plus simple, & donné tous leurs soins à la perfection de la mélodie, je ne nie pas qu'il ne soit encore demeuré parmi eux quelques légeres traces des fugues & desseins gothiques, & quelques fois de doubles & triples mélodies. C'est de quoi je pourrois citer plusieurs exemples dans les Intermédes qui nous sont connus, & entre autre le mauvais quatuor qui est à la fin de *la Femme orgueilleuse*. Mais outre que ces choses sortent du caractére établi, outre qu'on ne trouve jamais rien de semblable dans les Tragédies, & qu'il n'est pas plus juste de juger l'Opéra Italien sur ces farces, que de juger notre Théâtre Fran-

çois ſur l'*Impromptu de Campagne*, ou *le Baron de la Craſſe :* il faut auſſi rendre juſtice à l'art avec lequel les Compoſiteurs ont ſouvent évité dans ces Intermédes les piéges qui leur étoient tendus par les Poëtes, & ont fait tourner au profit de la régle des ſituations qui ſembloient les forcer à l'enfreindre.

De toutes les parties de la Muſique, la plus difficile à traiter ſans ſortir de l'unité de mélodie, eſt le Duo, & cet article mérite de nous arrêter un moment. L'Auteur de la Lettre ſur Omphale a déja remarqué que les Duo ſont hors de la Nature ; car rien n'eſt moins naturel que de voir deux perſonnes ſe parler à la fois durant un certain tems, ſoit pour dire la même choſe, ſoit pour ſe contredire, ſans jamais s'écouter ni ſe répondre : Et quand cette ſuppoſition pourroit s'admettre en certains cas, il eſt bien certain que ce ne ſeroit jamais dans la Tragédie, où cette indécence n'eſt convenable ni à la dignité

des perſonnages qu'on y fait parler, ni à l'éducation qu'on leur ſuppoſe. Or le meilleur moyen de ſauver cette abſurdité, c'eſt de traiter le plus qu'il eſt poſſible le Duo en Dialogue, & ce premier ſoin regarde le Poëte; ce qui regarde le Muſicien, c'eſt de trouver un chant convenable au ſujet, & diſtribué de telle ſorte, que chacun des Interlocuteurs parlant alternativement, toute la ſuite du Dialogue ne forme qu'une mélodie, qui ſans changer de ſujet, ou du moins ſans altérer le mouvement, paſſe dans ſon progrès d'une partie à l'autre, ſans ceſſer d'être une, & ſans enjamber. Quand on joint enſemble les deux parties, ce qui doit ſe faire rarement & durer peu; il faut trouver un chant ſuſceptible d'une marche par tierces, ou par ſixtes, dans lequel la ſeconde partie faſſe ſon effet ſans diſtraire l'oreille de la premiere. Il faut garder la dureté des diſſonances, les ſons perçans & renforcés, le fortiſſimo de

l'Orcheſtre

l'Orchestre pour des instans de désordre & de transport, où les Acteurs semblant s'oublier eux-mêmes, portent leur égarement dans l'ame de tout Spectateur sensible, & lui font éprouver le pouvoir de l'harmonie sobrement ménagée. Mais ces instans doivent être rares & amenés avec art. Il faut par une Musique douce & affectueuse avoir déja disposé l'oreille & le cœur à l'émotion, pour que l'un & l'autre se prêtent à ces ébranlemens violens, & il faut qu'ils passent avec la rapidité qui convient à notre foiblesse; car quand l'agitation est trop forte, elle ne sauroit durer, & tout ce qui est au-delà de la Nature ne touche plus.

En disant ce que les Duo doivent être, j'ai dit précisement ce qu'ils sont dans les Opéra Italiens. Si quelqu'un a pû entendre sur un Théatre d'Italie un Duo tragique chanté par deux bons Acteurs, & accompagné par un véritable Orchestre, sans en être attendri; s'il a pu d'un œil

ſec aſſiſter aux Adieux de Mandane & d'Arbace, je le tiens digne de pleurer à ceux de Lybie & d'Epaphus.

Mais ſans inſiſter ſur les Duo tragiques, genre de Muſique dont on n'a pas même l'idée à Paris, je puis vous citer un Duo comique qui y eſt connu de tout le monde, & je le citerai hardiment comme un modéle de chant, d'unité de mélodie, de dialogue & de goût, auquel, ſelon moi, rien ne manquera, quand il ſera bien executé, que des Auditeurs qui ſachent l'entendre : c'eſt celui du premier acte de la Serva Padrona, *Lo conoſco a quegl' occhietti*, &c. J'avoue que peu de Muſiciens François ſont en état d'en ſentir les beautés, & je dirois volontiers du Pergoleſe, comme Ciceron diſoit d'Homére, que c'eſt déja avoir fait beaucoup de progrès dans l'Art, que de ſe plaire à ſa lecture.

J'eſpére, Monſieur, que vous me pardonnerez la longueur de cet article, en faveur de ſa nouveauté, & de l'impor-

tance de ſon objet. J'ai cru devoir m'étendre un peu ſur une régle auſſi eſſentielle que celle de l'unité de mélodie ; régle dont aucun Théoricien, que je ſache, n'a parlé juſqu'à ce jour ; que les Compoſiteurs Italiens ont ſeuls ſentie & pratiquée, ſans ſe douter, peut-être, de ſon exiſtence ; & de laquelle dépendent la douceur du chant, la force de l'expreſſion, & preſque tout le charme de la bonne Muſique. Avant que de quitter ce ſujet, il me reſte à vous montrer qu'il en reſulte de nouveaux avantages pour l'harmonie même, aux dépens de laquelle je ſemblois accorder tout l'avantage à la mélodie ; & que l'expreſſion du chant donne lieu à celle des accords en forçant le Compoſiteur à les ménager.

Vous reſſouvenez-vous, Monſieur, d'avoir entendu quelquefois dans les Intermédes qu'on nous a donnés cette année le fils de l'Entrepreneur Italien, jeune enfant de dix ans au plus, accompagner

quelquefois à l'Opéra. Nous fumes frappés dès le premier jour, de l'effet que produisoit sous ses petits doigts, l'accompagnement du Clavecin; & tout le spectacle s'apperçut à son jeu précis & brillant que ce n'étoit pas l'Accompagnateur ordinaire. Je cherchai aussi-tôt les raisons de cette différence, car je ne doutois pas que le sieur Noblet ne fût bon harmoniste & n'accompagnât très-exactement: mais quelle fut ma surprise en observant les mains du petit bon homme, de voir qu'il ne remplissoit presque jamais les accords, qu'il supprimoit beaucoup de sons, & n'employoit très-souvent que deux doigts, dont l'un sonnoit presque toujours l'octave de la Basse! Quoi! disois-je en moi-même, l'harmonie complette fait moins d'effet que l'harmonie mutilée, & nos Accompagnateurs en rendant tous les accords pleins, ne font qu'un bruit confus, tandis que celui-ci avec moins de sons fait plus d'harmonie,

ou du moins, rend ſon accompagnement plus ſenſible & plus agréable ! Ceci fut pour moi un problême inquiétant, & j'en compris encore mieux toute l'importance, quand après d'autres obſervations je vis que les Italiens accompagnoient tous de la même maniere que le petit Bambin, & que, par conſéquent, cette épargne dans leur accompagnement devoit tenir au même principe que celle qu'ils affectent dans leurs partitions.

Je comprenois bien que la Baſſe étant le fondement de toute l'harmonie, doit toujours dominer ſur le reſte, & que quand les autres parties l'étouffent ou la couvrent, il en réſulte une confuſion qui peut rendre l'harmonie plus ſourde ; & je m'expliquois ainſi pourquoi les Italiens, ſi économes de leur main droite dans l'accompagnement, redoublent ordinairement à la gauche l'octave de la Baſſe ; pourquoi ils mettent tant de Contrebaſſes dans leurs Orcheſtres ; & pour-

quoi ils font si souvent marcher leurs quintes * avec la Basse, au lieu de leur donner une autre partie, comme les François ne manquent jamais de faire. Mais ceci, qui pouvoit rendre raison de la netteté des accords, n'en rendoit pas de leur énergie, & je vis bien-tôt qu'il devoit y avoir quelque principe plus caché & plus fin de l'expression que je remarquois dans la simplicité de l'harmonie Italienne, tandis que je trouvois la nôtre si composée, si froide & si languissante.

Je me souvins alors d'avoir lû dans quelque ouvrage de M. Rameau, que chaque consonance a son caractére particulier, c'est-à-dire, une maniere d'affecter l'ame qui lui est propre; que l'effet de la tierce n'est point le même que celui de

* On peut remarquer à l'orchestre de notre Opera, que dans la Musique Italienne les quintes ne jouent presque jamais leur partie quand elle est à l'octave de la Basse; peut-être ne daigne-t-on pas même la copier en pareil cas. Ceux qui conduisent l'orchestre ignoreroient-ils que ce défaut de liaison entre la Basse & le dessus rend l'harmonie trop séche?

la quinte, ni l'effet de la quarte le même que celui de la sixte. De même les tierces & les sixtes mineures doivent produire des affections différentes de celles que produisent les tierces & les sixtes majeures ; & ces faits une fois accordés, il s'ensuit assez évidemment que les dissonances & tous les intervalles possibles seront aussi dans le même cas. Expérience que la raison confirme, puisque toutes les fois que les rapports sont différens, l'impression ne sçauroit être la même.

Or, me disois-je à moi-même en raisonnant d'après cette supposition, je vois clairement que deux consonances ajoutées l'une à l'autre mal à propos, quoique selon les regles des accords, pourront, même en augmentant l'harmonie, affoiblir mutuellement leur effet, le combattre, ou le partager. Si tout l'effet d'une quinte m'est nécessaire pour l'expression dont j'ai besoin, je peux risquer d'affoiblir cette expression par un troisiéme son, qui divisant

cette quinte en deux autres intervalles, en modifiera néceſſairement l'effet par celui des deux tierces dans leſquelles je la réſous ; & ces tierces mêmes, quoique le tout enſemble faſſe une fort bonne harmonie, étant de différente eſpece, peuvent encore nuire mutuellement à l'impreſſion l'une de l'autre. De même, ſi l'impreſſion ſimultanée de la quinte & des deux tierces m'étoit néceſſaire, j'affoiblirois & j'altérerois mal à propos cette impreſſion, en retranchant un des trois ſons qui en forment l'accord. Ce raiſonnement devient encore plus ſenſible, appliqué à la diſſonance. Suppoſons que j'aie beſoin de toute la dureté du triton, ou de toute la fadeur de la fauſſe quinte ; oppoſition, pour le dire en paſſant, qui prouve combien les divers renverſemens des accords en peuvent changer l'effet ; ſi dans une telle circonſtance, au lieu de porter à l'oreille les deux uniques ſons qui forment la diſſonance, je m'aviſe de remplir l'accord

de tous ceux qui lui conviennent, alors j'ajoute au triton la ſeconde & la ſixte; & à la fauſſe quinte la ſixte & la tierce; c'eſt-à-dire, qu'introduiſant dans chacun de ces accords une nouvelle diſſonance, j'y introduis en même-tems trois conſonances, qui doivent néceſſairement en tempérer & affoiblir l'effet, en rendant un de ces accords moins fade & l'autre moins dur. C'eſt donc un principe certain & fondé dans la nature, que toute Muſique où l'harmonie eſt ſcrupuleuſement remplie; tout accompagnement où tous les accords ſont complets, doit faire beaucoup de bruit, mais avoir très-peu d'expreſſion: ce qui eſt préciſément le caractére de la Muſique Françoiſe. Il eſt vrai qu'en ménageant les accords & les parties, le choix devient difficile & demande beaucoup d'expérience & de goût pour le faire toujours à propos; mais s'il y a une regle pour aider au Compoſiteur à ſe bien conduire en pareille occaſion, c'eſt certaine-

ment celle de l'unité de mélodie que j'ai taché d'établir ; ce qui se rapporte au caractére de la Musique Italienne & rend raison de la douceur du chant jointe à la force d'expression qui y regnent.

Il suit de tout ceci, qu'après avoir bien étudié les regles élémentaires de l'harmonie, le Musicien ne doit point se hâter de la prodiguer inconsidérément, ni se croire en état de composer parce qu'il sçait remplir des accords ; mais qu'il doit, avant que de mettre la main à l'œuvre, s'appliquer à l'étude beaucoup plus longue & plus difficile des impressions diverses que les consonances, les dissonances & tous les accords font sur les oreilles sensibles, & se dire souvent à lui-même, que le grand art du Compositeur ne consiste pas moins à sçavoir discerner dans l'occasion les sons qu'on doit supprimer, que ceux dont il faut faire usage. C'est en étudiant & feuilletant sans cesse les chefs-d'œuvres de l'Italie qu'il apprendra à faire

ce choix exquis, ſi la nature lui a donné aſſez de génie & de goût pour en ſentir la néceſſité ; car les difficultés de l'art ne ſe laiſſent appercevoir qu'à ceux qui ſont faits pour les vaincre, & ceux-là ne s'aviſeront pas de compter avec mépris les portées vuides d'une partition, mais voyant la facilité qu'un Ecolier auroit eue à les remplir, ils ſoupçonneront & chercheront les raiſons de cette ſimplicité trompeuſe, d'autant plus admirable, qu'elle cache des prodiges ſous une feinte négligence, & que l'*arte che tutto fà, nulla ſi ſcuopre.*

Voilà, à ce qu'il me ſemble, la cauſe des effets ſurprenans que produit l'harmonie de la Muſique Italienne, quoique beaucoup moins chargée que la nôtre, qui en produit ſi peu. Ce qui ne ſignifie pas qu'il ne faille jamais remplir l'harmonie, mais qu'il ne faut la remplir qu'avec choix & diſcernement ; ce n'eſt pas non plus à dire que pour ce choix le Muſi-

cien ſoit obligé de faire tous ces raiſonnemens, mais qu'il en doit ſentir le réſultat. C'eſt à lui d'avoir du génie & du goût pour trouver les choſes d'effet ; c'eſt au Théoricien à en chercher les cauſes & à dire pourquoi ce ſont des choſes d'effet.

Si vous jettez les yeux ſur nos compoſitions modernes, ſur-tout ſi vous les écoutez, vous reccnnoîtrez bien-tôt que nos Muſiciens ont ſi mal compris tout ceci, que, s'efforçant d'arriver au même but, ils ont directement ſuivi la route oppoſée ; & s'il m'eſt permis de vous dire naturellement ma penſée, je trouve que plus notre Muſique ſe perfectionne en apparence, & plus elle ſe gâte en effet. Il étoit peut-être néceſſaire qu'elle vînt au point où elle eſt, pour accoutumer inſenſiblement nos oreilles à rejetter les préjugés de l'habitude, & à goûter d'autres airs que ceux dont nos Nourrices nous ont endormis ; mais je prévois que pour la porter au très-médiocre dégré de

bonté dont elle eſt ſuſceptible, il faudra tôt ou tard commencer par redeſcendre ou remonter au point où Lully l'avoit miſe. Convenons que l'harmonie de ce célébre Muſicien eſt plus pure & moins renverſée, que ſes Baſſes ſont plus naturelles & marchent plus rondement, que ſon chant eſt mieux ſuivi, que ſes accompagnemens moins chargés naiſſent mieux du ſujet & en ſortent moins, que ſon récitatif eſt beaucoup moins maniéré, & par conſéquent beaucoup meilleur que le nôtre ; ce qui ſe confirme par le goût de l'exécution : car l'ancien récitatif étoit rendu par les Acteurs de ce tems-là tout autrement que nous ne faiſons aujourd'hui ; il étoit plus vif & moins traînant ; on le chantoit moins, & on le déclamoit davantage. * Les cadences, les ports de

* Cela ſe prouve par la durée des Opera de Lully, beaucoup plus grande aujourd'hui que de ſon tems, ſelon le rapport unanime de tous ceux qui les ont vûs anciennement. Auſſi toutes les fois qu'on redonne ces Opera eſt-on obligé d'y faire des retranchemens conſidérables.

voix se sont multipliés dans le nôtre ; il est devenu encore plus languissant, & l'on n'y trouve presque plus rien qui le distingue de ce qu'il nous plaît d'appeller *air*.

Puisqu'il est question d'airs & de récitatifs, vous voulez bien, Monsieur, que je termine cette Lettre par quelques observations sur l'un & sur l'autre, qui deviendront peut-être des éclaircissemens utiles à la solution du problême dont il s'agit.

On peut juger de l'idée de nos Musiciens sur la constitution d'un Opera, par la singularité de leur nomenclature. Ces grands morceaux de Musique Italienne qui ravissent ; ces chefs-d'œuvres de génie qui arrachent des larmes, qui offrent les tableaux les plus frappans, qui peignent les situations les plus vives, & portent dans l'ame toutes les passions qu'ils expriment, les François les appellent des *ariettes*. Ils donnent le nom d'*airs* à ces insi-

pides chanſonnettes, dont ils entre-mêlent les ſcenes de leurs Opera, & réſervent celui de monologues par excellence à ces traînantes & ennuyeuſes lamentations, à qui il ne manque pour aſſoupir tout le monde, que d'être chantées juſte & ſans cris.

Dans les Opera Italiens tous les airs ſont en ſituation & font partie des ſcenes. Tantôt c'eſt un pere déſeſpéré qui croit voir l'ombre d'un fils qu'il a fait mourir injuſtement, lui reprocher ſa cruauté : tantôt c'eſt un prince débonnaire, qui, forcé de donner un exemple de ſévérité, demande aux Dieux de lui ôter l'empire, ou de lui donner un cœur moins ſenſible. Ici c'eſt une mere tendre qui verſe des larmes en retrouvant ſon fils qu'elle croyoit mort. Là, c'eſt le langage de l'amour, non rempli de ce fade & puérile galimatias de flammes & de chaînes, mais tragique, vif, bouillant, entrecoupé, & tel qu'il convient aux paſſions impétueu-

ses. C'eſt ſur de telles paroles qu'il ſied bien de déployer toutes les richeſſes d'une Muſique pleine de force & d'expreſſion, & de rencherir ſur l'énergie de la Poëſie par celle de l'harmonie & du chant. Au contraire, les paroles de nos ariettes toujours détachées du ſujet, ne ſont qu'un miſérable jargon emmiellé, qu'on eſt trop heureux ne de pas entendre : c'eſt une collection faite au hazard du très-petit nombre de mots ſonores que notre langue peut fournir, tournés & retournés de toutes les manieres, excepté de celle qui pourroit leur donner du ſens. C'eſt ſur ces impertinens amphigouris que nos Muſiciens épuiſent leur goût & leur ſçavoir, & nos Acteurs leurs geſtes & leurs poumons; c'eſt à ces morceaux extravagans que nos femmes ſe pâment d'admiration; & la preuve la plus marquée que la Muſique Françoiſe ne ſçait ni peindre ni parler, c'eſt qu'elle ne peut développer le peu de beautés dont elle eſt ſuſceptible, que

que ſur des paroles qui ne ſignifient rien. Cependant, à entendre les François parler de Muſique, on croiroit que c'eſt dans leurs Opéra qu'elle peint de grands tableaux & de grandes paſſions, & qu'on ne trouve que des ariettes dans les Opéra Italiens; où le nom même d'ariette & la ridicule choſe qu'il exprime ſont également inconnus. Il ne faut pas être ſurpris de la groſſiereté de ces préjugés: la Muſique Italienne n'a d'ennemis, même parmi nous, que ceux qui n'y connoiſſent rien; & tous les François qui ont tenté de l'étudier dans le ſeul deſſein de la critiquer en connoiſſance de cauſe, ont bientôt été ſes plus zélés admirateurs.*

Après les ariettes, qui ſont à Paris le triomphe du goût moderne, viennent les fameux monologues qu'on admire dans

* C'eſt un préjugé peu favorable à la Muſique Françoiſe, que ceux qui la mépriſent le plus ſoient préciſément ceux qui la connoiſſent le mieux; car elle eſt auſſi ridicule quand on l'examine, qu'inſupportable quand on l'écoute.

nos anciens Opéra : Sur quoi l'on doit remarquer que nos plus beaux airs ſont toujours dans les monologues & jamais dans les ſcenes, parce que nos Acteurs n'ayant aucun jeu muet, & la Muſique n'indiquant aucun geſte & ne peignant aucune ſituation, celui qui garde le ſilence ne ſçait que faire de ſa perſonne pendant que l'autre chante.

Le caractére traînant de la langue, le peu de flexibilité de nos voix, & le ton lamentable qui regne perpétuellement dans notre Opéra, mettent preſque tous les monologues François ſur un mouvement lent, & comme la meſure ne s'y fait ſentir ni dans le chant, ni dans la Baſſe, ni dans l'accompagnement, rien n'eſt ſi traînant, ſi lâche, ſi languiſſant que ces beaux monologues que tout le monde admire en bâillant ; ils voudroient être triſtes & ne ſont qu'ennuyeux ; ils voudroient toucher le cœur & ne font qu'affliger les oreilles.

Les Italiens ſont plus adroits dans leurs Adagio : car lorſque le chant eſt ſi lent qu'il ſeroit à craindre qu'il ne laiſsât affoiblir l'idée de la meſure, ils font marcher la baſſe par notes égales qui marquent le mouvement, & l'accompagnement le marque auſſi par des ſubdiviſions de notes, qui ſoutenant la voix & l'oreille en meſure, ne rendent le chant que plus agréable & ſur-tout plus énergique par cette préciſion. Mais la nature du chant François interdit cette reſſource à nos Compoſiteurs : car dès que l'Acteur ſeroit forcé d'aller en meſure, il ne pourroit plus développer ſa voix ni ſon jeu, traîner ſon chant, renfler, prolonger ſes ſons, ni crier à pleine tête, & par conſéquent il ne ſeroit plus applaudi.

Mais ce qui prévient encore plus efficacement la monotonie & l'ennui dans les Tragédies Italiennes, c'eſt l'avantage de pouvoir exprimer tous les ſentimens & peindre tous les caractéres avec telle

mesure & tel mouvement qu'il plaît au Compositeur. Notre mélodie, qui ne dit rien par elle-même, tire toute son expression du mouvement qu'on lui donne; elle est forcément triste sur une mesure lente, furieuse ou gaye sur un mouvement vif, grave sur un mouvement modéré: le chant n'y fait presque rien, la mesure seule, ou, pour parler plus juste, le seul dégré de vitesse détermine le caractére. Mais la mélodie Italienne trouve dans chaque mouvement des expressions pour tous les caractéres, des tableaux pour tous les objets. Elle est, quand il plaît au Musicien, triste sur un mouvement vif, gaye sur un mouvement lent, & comme je l'ai déja dit, elle change sur le même mouvement de caractére au gré du Compositeur; ce qui lui donne la facilité des contrastes, sans dépendre en cela du Poëte & sans s'exposer à des contresens.

Voilà la source de cette prodigieuse varieté que les grands Maîtres d'Italie sçavent

répandre dans leurs Opéra, ſans jamais ſortir de la nature : variété qui prévient la monotonie, la langueur & l'ennui, & que les Muſiciens François ne peuvent imiter, parce que leurs mouvemens ſont donnés par le ſens des paroles, & qu'ils ſont forcés de s'y tenir, s'ils ne veulent tomber dans des contreſens ridicules.

A l'égard du récitatif, dont il me reſte à parler, il ſemble que pour en bien juger il faudroit une fois ſçavoir préciſément ce que c'eſt ; car juſqu'ici je ne ſçache pas que de tous ceux qui en ont diſputé, perſonne ſe ſoit aviſé de le définir. Je ne ſçais, Monſieur, quelle idée vous pouvez avoir de ce mot ; quant à moi, j'appelle récitatif une déclamation harmonieuſe, c'eſt-à-dire, une déclamation dont toutes les inflexions ſe font par intervalles harmoniques. D'où il ſuit que comme chaque langue a une déclamation qui lui eſt propre, chaque langue

doit auſſi avoir ſon récitatif particulier ; ce qui n'empêche pas qu'on ne puiſſe très-bien comparer un récitatif à un autre, pour ſçavoir lequel des deux eſt le meilleur, ou celui qui ſe rapporte le mieux à ſon objet.

Le récitatif eſt néceſſaire dans les drames lyriques, 1. Pour lier l'action & rendre le ſpectacle un. 2°. Pour faire valoir les airs, dont la continuité deviendroit inſupportable. 3°. Pour exprimer une multitude de choſes qui ne peuvent ou ne doivent point être exprimées par la Muſique chantante & cadencée. La ſimple déclamation ne pouvoit convenir à tout cela dans un ouvrage lyrique, parce que la tranſition de la parole au chant, & ſurtout du chant à la parole, a une dureté à laquelle l'oreille ſe prête difficilement, & forme un contraſte choquant qui détruit toute l'illuſion, & par conſéquent l'intérêt ; car il y a une ſorte de vraiſemblance qu'il faut conſerver, même à l'Opéra, en

rendant le discours tellement uniforme, que le tout puisse être pris au moins pour une langue hypothétique. Joignez à cela que le secours des accords augmente l'énergie de la déclamation harmonieuse, & dédommage avantageusement de ce qu'elle a de moins naturel dans les intonations.

Il est évident, d'après ces idées, que le meilleur récitatif, dans quelque Langue que ce soit, si elle a d'ailleurs les conditions nécessaires, est celui qui approche le plus de la parole; s'il y en avoit un qui en approchât tellement, en conservant l'harmonie qui lui convient, que l'oreille ou l'esprit pût s'y tromper, on devroit prononcer hardiment que celui-là auroit atteint toute la perfection dont aucun récitatif puisse être susceptible.

Examinons maintenant sur cette régle ce qu'on appelle en France, récitatif, & dites-moi, je vous prie, quel rapport vous pouvez trouver entre ce récitatif &

notre déclamation ? Comment concevrez-vous jamais que la Langue Françoiſe dont l'accent eſt ſi uni, ſi ſimple, ſi modeſte, ſi peu chantant, ſoit bien rendue par les bruyantes & criardes intonations de ce récitatif, & qu'il y ait quelque rapport entre les douces inflexions de la parole & ces ſons ſoutenus & renflés, ou plutôt ces cris éternels qui font le tiſſu de cette partie de notre Muſique encore plus même que des airs ? Faites, par exemple, réciter à quelqu'un qui ſache lire, les quatre premiers vers de la fameuſe reconnoiſſance d'Iphigénie. A peine reconnoîtrez-vous quelques légéres inégalités, quelques foibles inflexions de voix dans un récit tranquille, qui n'a rien de vif ni de paſſionné, rien qui doive engager celle qui le fait à élever ou abaiſſer la voix. Faites enſuite réciter par une de nos Actrices ces mêmes vers ſur la note du Muſicien, & tâchez, ſi vous le pouvez, de ſupporter cette extravagante criail-

lerie, qui paſſe à chaque inſtant de bas en haut & de haut en bas, parcourt ſans ſujet toute l'étendue de la voix, & ſuſpend le récit hors de propos pour *filer de beaux ſons* ſur des ſyllabes qui ne ſignifient rien, & qui ne forment aucun repos dans le ſens !

Qu'on joigne à cela les frédons, les cadences, les ports-de-voix qui reviennent à chaque inſtant, & qu'on me diſe quelle analogie il peut y avoir entre la parole & toute cette mauſſade pretintaille, entre la déclamation & ce prétendu récitatif? qu'on me montre au moins quelque côté par lequel on puiſſe raiſonnablement vanter ce merveilleux récitatif François dont l'invention fait la gloire de Lully ?

C'eſt une choſe aſſez plaiſante que d'entendre les Partiſans de la Muſique Françoiſe ſe retrancher dans le caractére de la Langue, & rejetter ſur elle des défauts dont ils n'oſent accuſer leur idole,

tandis qu'il eſt de toute évidence que le meilleur récitatif qui peut convenir à la Langue Françoiſe doit être oppoſé preſque en tout à celui qui y eſt uſage : qu'il doit rouler entre de fort petits intervalles, n'élever ni n'abaiſſer beaucoup la voix, peu de ſons ſoutenus, jamais d'éclats, encore moins de cris, rien ſur-tout qui reſſemble au chant, peu d'inégalité dans la durée ou valeur des notes, ainſi que dans leurs degrés. En un mot le vrai récitatif François, s'il peut y en avoir un, ne ſe trouvera que dans une route directement contraire à celle de Lully & de ſes ſucceſſeurs; dans quelque route nouvelle qu'aſſurément les Compoſiteurs François, ſi fiers de leur faux ſavoir, & par conſéquent ſi éloignés de ſentir & d'aimer le véritable, ne s'aviſeront pas de chercher ſi-tôt, & que probablement ils ne trouveront jamais.

Ce ſeroit ici le lieu de vous montrer par l'exemple du récitatif Italien, que

toutes les conditions que j'ai ſuppoſées dans un bon récitatif, peuvent en effet s'y trouver; qu'il peut avoir à la fois toute la vivacité de la déclamation, & toute l'énergie de l'harmonie; qu'il peut marcher auſſi rapidement que la parole, & être auſſi mélodieux qu'un véritable chant; qu'il peut marquer toutes les inflexions dont les paſſions les plus véhémentes animent le diſcours, ſans forcer la voix du chanteur, ni étourdir les oreilles de ceux qui écoutent. Je pourrois vous montrer comment, à l'aide d'une marche fondamentale particuliere, on peut multiplier les modulations du récitatif d'une maniere qui lui ſoit propre, & qui contribue à le diſtinguer des airs, où, pour conſerver les graces de la mélodie, il faut changer de ton moins fréquemment; comment ſur-tout, quand on veut donner à la paſſion le tems de déployer tous ſes mouvemens, on peut, à l'aide d'une ſymphonie habilement mé-

nagée, faire exprimer à l'Orcheſtre, par des chants pathétiques & variés, ce que l'Acteur ne doit que réciter : chef d'œuvre de l'art du Muſicien, par lequel il ſait, dans un récitatif obligé *, joindre la mélodie la plus touchante à toute la véhémence de la déclamation, ſans jamais confondre l'une avec l'autre : je pourrois vous deployer les beautés ſans nombre de cet admirable récitatif, dont on fait en France tant de contes auſſi abſurdes que les jugemens qu'on s'y mêle d'en porter ; comme ſi quelqu'un pouvoit prononcer ſur un récitatif, ſans connoître à fond la langue à laquelle il eſt propre. Mais pour entrer dans ces détails il faudroit, pour ainſi dire, créer un nouveau Dictionnaire, inventer à chaque inſtant

* J'avois eſpéré que le ſieur Caffarelli nous donneroit, au Concert Spirituel, quelque morceau de grand récitatif & de chant pathétique, pour faire entendre une fois aux prétendus Connoiſſeurs ce qu'ils jugent depuis ſi longtems ; mais ſur ſes raiſons pour n'en rien faire, j'ai trouvé qu'il connoiſſoit encore mieux que moi la portée de ſes Auditeurs.

des termes pour offrir aux lecteurs François des idées inconnues parmi eux, & leur tenir des discours qui leur paroîtroient du galimatias. En un mot, pour en être compris il faudroit leur parler un langage qu'ils entendissent, & par conséquent de science & d'arts de tout genre, excepté la seule Musique. Je n'entrerai donc point sur cette matiere dans un détail affecté qui ne serviroit de rien pour l'instruction des Lecteurs, & sur lequel ils pourroient présumer que je ne dois qu'à leur ignorance en cette partie la force apparente de mes preuves.

Par la même raison je ne tenterai pas non plus le paralléle qui a été proposé cet Hyver dans un Écrit adressé au Petit Prophéte & à ses adversaires, de deux morceaux de Musique, l'un Italien & l'autre François, qui y sont indiqués. La scéne Italienne confondue en Italie avec mille autres chefs d'œuvres égaux ou supérieurs, étant peu connue à Paris, peu

de gens pourroient ſuivre la comparaiſon, & il ſe trouveroit que je n'aurois parlé que pour le petit nombre de ceux qui ſavoient déja ce que j'avois à leur dire. Mais quant à la ſcéne Françoiſe j'en crayonnerai volontiers l'analyſe avec d'autant plus de plaiſir, qu'étant le morceau conſacré dans la Nation par les plus unanimes ſuffrages, je n'aurai pas à craindre qu'on m'accuſe d'avoir mis de la partialité dans le choix, ni d'avoir voulu ſouſtraire mon jugement à celui des Lecteurs par un ſujet peu connu.

Au reſte, comme je ne puis examiner ce morceau ſans en adopter le genre, au moins par hypothéſe, c'eſt rendre à la Muſique Françoiſe tout l'avantage que la raiſon m'a forcé de lui ôter dans le cours de cette Lettre; c'eſt la juger ſur ſes propres régles; de ſorte que quand cette ſcéne ſeroit auſſi parfaite qu'on le prétend, on n'en pourroit conclurre autre choſe ſinon que c'eſt de la Muſique

Françoiſe bien faite, ce qui n'empêcheroit pas que le genre étant démontré mauvais, ce ne fût abſolument de mauvaiſe Muſique ; il ne s'agit donc ici que de voir ſi l'on peut l'admettre pour bonne, au moins dans ſon genre.

Je vais pour cela tâcher d'analyſer en peu de mots ce célébre monologue d'Armide, *enfin, il eſt en ma puiſſance*, qui paſſe pour un chef-d'œuvre de déclamation, & que les Maîtres donnent eux-mêmes pour le modéle le plus parfait du vrai récitatif François.

Je remarque d'abord que M. Rameau l'a cité avec raiſon en exemple d'une modulation exacte & très-bien liée : mais cet éloge appliqué au morceau dont il s'agit, devient une véritable ſatyre, & M. Rameau lui-même ſe ſeroit bien gardé de mériter une ſemblable louange en pareil cas : car que peut-on penſer de plus mal conçu que cette régularité ſcolaſtique dans une ſcene où l'emporte-

ment, la tendresse & le contraste des passions opposées mettent l'Actrice & les Spectateurs dans la plus vive agitation? Armide furieuse vient poignarder son ennemi. A son aspect, elle hésite, elle se laisse attendrir, le poignard lui tombe des mains; elle oublie tous ses projets de vengeance, & n'oublie pas un seul instant sa modulation. Les réticences, les interruptions, les transitions intellectuelles que le Poëte offroit au Musicien n'ont pas été une seule fois saisies par celui-ci. L'Héroïne finit par adorer celui qu'elle vouloit égorger au commencement; le Musicien finit en *E si mi* comme il avoit commencé, sans avoir jamais quitté les cordes les plus analogues au ton principal, sans avoir mis une seule fois dans la déclamation de l'Actrice la moindre inflexion extraordinaire qui fît foi de l'agitation de son ame, sans avoir donné la moindre expression à l'harmonie: & je défie qui que ce soit d'assigner par la Musique

ſique ſeule, ſoit dans le ton, ſoit dans la mélodie, ſoit dans la déclamation, ſoit dans l'accompagnement, aucune différence ſenſible entre le commencement & la fin de cette ſcéne, par où le Spectateur puiſſe juger du changement prodigieux qui s'eſt fait dans le cœur d'Armide.

Obſervez cette Baſſe-continue: Que de croches! que de petites notes paſſageres pour courrir après la ſucceſſion harmonique! Eſt-ce ainſi que marche la Baſſe d'un bon récitatif, où l'on ne doit entendre que de groſſes notes, de loin en loin, le plus rarement qu'il eſt poſſible, & ſeulement pour empêcher la voix du récitant & l'oreille du Spectateur de s'égarer?

Mais voyons comment ſont rendus les beaux vers de ce monologue, qui peut paſſer en effet pour un chef-d'œuvre de Poëſie.

Enfin il eſt en ma puiſſance.

Voilà un *trille* *, &, qui pis eſt, un

* Je ſuis contraint de franciſer ce mot pour exprimer le battement de goſier que les Italiens appellent ainſi, parce

repos abſolu dès le premier vers, tandis que le ſens n'eſt achevé qu'au ſecond. J'avoue que le Poëte eût peut-être mieux fait d'omettre ce ſecond vers, & de laiſſer aux Spectateurs le plaiſir d'en lire le ſens dans l'ame de l'Actrice ; mais puiſqu'il l'a employé, c'étoit au Muſicien de le rendre.

Ce fatal ennemi, ce ſuperbe vainqueur!

Je pardonnerois peut-être au Muſicien d'avoir mis ce ſecond vers dans un autre ton que le premier, s'il ſe permettoit un peu plus d'en changer dans les occaſions néceſſaires.

Le charme du ſommeil le livre à ma vengeance.

Les mots de *charme* & de *ſommeil* ont été pour le Muſicien un piége inévitable ; il a oublié la fureur d'Armide, pour faire ici un petit ſomme, dont il ſe réveillera au mot *percer.* Si vous croyez que c'eſt par hazard qu'il a employé des ſons doux

que me trouvant à chaque inſtant dans la néceſſité de me ſervir du mot de *cadence* dans une autre acception, il ne m'étoit pas poſſible d'éviter autrement des équivoques continuelles.

ſur le premier hémiſtiche, vous n'avez qu'à écouter la Baſſe : Lulli n'étoit pas homme à employer de ces dieſes pour rien.

Je vais percer ſon invincible cœur.

Que cette cadence finale eſt ridicule dans un mouvement auſſi impétueux ! Que ce trille eſt froid & de mauvaiſe grace ! Qu'il eſt mal placé ſur une ſyllabe bréve, dans un récitatif qui devroit voler, & au milieu d'un tranſport violent !

Par lui tous mes Captifs ſont ſortis d'eſclavage :
Qu'il éprouve toute ma rage.

On voit qu'il y a ici une adroite réticence du Poëte. Armide, après avoir dit qu'elle va percer l'invincible cœur de Renaut, ſent dans le ſien les premiers mouvemens de la pitié, ou plutôt de l'amour ; elle cherche des raiſons pour ſe raffermir, & cette tranſition intellectuelle amene fort bien ces deux vers, qui ſans cela ſe lieroient mal avec les précédens, & deviendroient une répétition tout à fait ſuperflue de ce qui n'eſt ignoré ni de l'Actrice ni des Spectateurs.

Voyons, maintenant, comment le Musicien a exprimé cette marche secrette du cœur d'Armide. Il a bien vu qu'il falloit mettre un intervalle entre ces deux vers & les précédens, & il a fait un silence qu'il n'a rempli de rien, dans un moment où Armide avoit tant de choses à sentir, & par conséquent l'orchestre à exprimer. Après cette pause, il recommence exactement dans le même ton, sur le même accord, sur la même note par où il vient de finir, passe successivement par tous les sons de l'accord durant une mesure entiere, & quitte enfin avec peine & dans un moment où cela n'est plus nécessaire, le ton autour duquel il vient de tourner si mal-à-propos.

Quel trouble me saisit ? Qui me fait hésiter.

Autre silence, & puis c'est tout. Ce vers est dans le même ton, presque dans le même accord que le précédent. Pas une altération qui puisse indiquer le changement prodigieux qui se fait dans l'ame & dans les discours d'Armide. La tonique, il est vrai, devient dominante par un mou-

vement de Basse. Eh Dieux! il est bien question de tonique & de dominante dans un instant où toute liaison harmonique doit être interrompue, où tout doit peindre le désordre & l'agitation ! D'ailleurs, une légere altération qui n'est que dans la Basse, peut donner plus d'énergie aux inflexions de la voix, mais jamais y suppléer. Dans ce vers, le cœur, les yeux, le visage, le geste d'Armide, tout est changé, hormis sa voix : elle parle plus bas, mais elle garde le même ton.

Qu'est-ce qu'en sa faveur la pitié me veut dire ?
Frappons.

Comme ce vers peut être pris en deux sens différens, je ne veux pas chicanner Lulli pour n'avoir pas préféré celui que j'aurois choisi. Cependant il est incomparablement plus vif, plus animé, & fait mieux valoir ce qui suit. Armide, comme Lulli la fait parler, continue à s'attendrir en s'en demandant la cause à elle-même :

Qu'est-ce qu'en sa faveur la pitié me veut dire ?

Puis tout d'un coup elle revient à fa fureur par ce feul mot :

Frappons.

Armide, indignée comme je la conçois, après avoir héfité, rejette avec précipitation fa vaine pitié, & prononce vivement & tout d'une haleine en levant le poignard.

Qu'eft-ce qu'en fa faveur la pitié me veut dire?
Frappons.

Peut-être Lulli même a-t-il entendu ainfi ce vers, quoiqu'il l'ait rendu autrement : Car fa note décide fi peu la déclamation, qu'on lui peut donner fans rifque le fens que l'on aime mieux.

...... Ciel! qui peut m'arrêter?
Achevons... je frémis! vengeons-nous... je foupire.

Voilà certainement le moment le plus violent de toute la fcéne. C'eft ici que fe fait le plus grand combat dans le cœur d'Armide. Qui croiroit que le Muficien a laiffé toute cette agitation dans le même

ton, ſans la moindre tranſition intellectuelle, ſans le moindre écart harmonique, d'une maniere ſi inſipide, avec une mélodie ſi peu caractériſée & une ſi inconcevable mal-adreſſe, qu'au lieu du dernier vers que dit le Poëte,

Achevons; je frémis. Vengeons-nous; Je ſoupire.

le Muſicien dit exactement celui-ci.

Achevons; achevons. Vengeons-nous; vengeons-nous.

Les *trilles* font ſur-tout un bel effet ſur de telles paroles, & c'eſt une choſe bien trouvée que la cadence parfaite ſur le mot ſoupire!

Eſt-ce ainſi que je dois me venger aujourd'hui?
Ma colere s'éteint quand j'approche de lui.

Ces deux vers feroient bien déclamés s'il y avoit plus d'intervalle entre eux, & que le ſecond ne finît pas par une cadence parfaite. Ces cadences parfaites ſont toujours la mort de l'expreſſion, ſur-tout dans le récitatif François où elles tombent ſi lourdement.

Plus je le vois, plus ma vengeance est vaine.

Toute perſonne qui ſentira la véritable déclamation de ce vers, jugera que le ſecond hémiſtiche eſt à contre-ſens ; la voix doit s'élever ſur *ma vengeance*, & retomber doucement ſur *vaine*.

Mon bras tremblant ſe refuſe à ma haine.

Mauvaiſe cadence parfaite ! d'autant plus qu'elle eſt accompagnée d'un trille.

Ah! quelle cruauté de lui ravir le jour !

Faites déclamer ce vers à Mlle. Dumeſnil, & vous trouverez que le mot *cruauté* ſera le plus élevé, & que la voix ira toujours en baiſſant juſqu'à la fin du vers : mais, le moyen de ne pas faire poindre *le jour* ! je reconnois là le Muſicien.

Je paſſe, pour abréger, le reſte de cette ſcene, qui n'a plus rien d'intéreſſant ni de remarquable, que les contre-ſens ordinaires & des trilles continuels, & je finis par le vers qui la termine.

Que, s'il ſe peut, je le haïſſe.

Cette

Cette parenthése, *s'il se peut*, me semble une épreuve suffisante du talent du Musicien ; quand on la trouve sur le même ton, sur les mêmes notes que *je le haïsse*, il est bien difficile de ne pas sentir combien Lulli étoit peu capable de mettre de la Musique sur les paroles du grand homme qu'il tenoit à ses gages.

A l'égard du petit air de guinguette qui est à la fin de ce monologue, je veux bien consentir à n'en rien dire, & s'il y a quelques amateurs de la Musique Françoise qui connoissent la scene Italienne qu'on a mise en paralelle avec celle-ci, & surtout l'air impétueux, pathétique & tragique qui la termine, ils me sçauront gré sans doute de ce silence.

Pour résumer en peu de mots mon sentiment sur le célebre monologue, je dis que si on l'envisage comme du chant, on n'y trouve ni mesure, ni caractére, ni mélodie : si l'on veut que ce soit du récitatif, on n'y trouve ni naturel ni expression ;

quelque nom qu'on veuille lui donner; on le trouve rempli de ſons filés, de trilles & autres ornemens du chant bien plus ridicules encore dans une pareille ſituation qu'ils ne le ſont communement dans la Muſique Françoiſe. La modulation en eſt réguliere, mais puérile par cela même, ſcholaſtique, ſans énergie, ſans affection ſenſible. L'accompagnement s'y borne à la Baſſe-continue, dans une ſituation où toutes les puiſſances de la Muſique doivent être déployées; & cette Baſſe eſt plutôt celle qu'on feroit mettre à un Ecolier ſous ſa leçon de Muſique, que l'accompagnement d'une vive ſcene d'Opera; dont l'harmonie doit être choiſie & appliquée avec un diſcernement exquis pour rendre la déclamation plus ſenſible & l'expreſſion plus vive. En un mot, ſi l'on s'aviſoit d'exécuter la Muſique de cette ſcene ſans y joindre les paroles, ſans crier ni geſticuler, il ne ſeroit pas poſſible d'y rien démêler d'analogue à la ſituation qu'elle

veut peindre & aux ſentimens qu'elle veut exprimer ; & tout cela ne paroîtroit qu'une ennuyeuſe ſuite de ſons modulée au hazard & ſeulement pour la faire durer.

Cependant ce monologue a toujours fait, & je ne doute pas qu'il ne fît encore un grand effet au théatre, parce que les vers en ſont admirables & la ſituation vive & intéreſſante. Mais ſans les bras & le jeu de l'Actrice, je ſuis perſuadé que perſonne n'en pourroit ſouffrir le récitatif, & qu'une pareille Muſique a grand beſoin du ſecours des yeux pour être ſupportable aux oreilles.

Je crois avoir fait voir qu'il n'y a ni meſure ni mélodie dans la Muſique Françoiſe, parce que la langue n'en eſt pas ſuſceptible ; que le chant François n'eſt qu'un aboyement continuel, inſupportable à toute oreille non prévenue ; que l'harmonie en eſt brute, ſans expreſſion & ſentant uniquement ſon rempliſſage d'Ecolier ; que les airs François ne ſont point des

airs ; que le récitatif François n'eſt point du récitatif. D'où je conclus que les François n'ont point de Muſique & n'en peuvent avoir ; * ou que ſi jamais ils en ont une, ce ſera tant pis pour eux.

Je ſuis, &c.

* Je n'appelle pas avoir une Muſique que d'emprunter celle d'une autre langue pour tâcher de l'appliquer à la ſienne, & j'aimerois mieux que nous gardaſſions notre mauſſade & ridicule chant, que d'aſſocier encore plus ridiculement la mélodie Italienne à la langue Françoiſe. Ce dégoûtant aſſemblage, qui peut-être ſera déſormais l'étude de nos Muſiciens, eſt trop monſtrueux pour être admis, & le caractére de notre langue ne s'y prêtera jamais. Tout au plus quelques piéces comiques pourront-elles paſſer en faveur de la ſymphonie ; mais je prédis hardiment que le genre tragique ne ſera pas même tenté. On a applaudi cet été à l'Opera comique l'ouvrage d'un homme de talent qui paroît avoir écouté la bonne Muſique avec de bonnes oreilles, & qui en a traduit le genre en François d'auſſi près qu'il étoit poſſible ; ſes accompagnemens ſont bien imités ſans être copiés, & s'il n'a point fait de chant, c'eſt qu'il n'eſt pas poſſible d'en faire. Jeunes Muſiciens qui vous ſentez du talent, continuez de mépriſer en public la Muſique Italienne, je ſens bien que votre intérêt préſent l'exige, mais hâtez-vous d'étudier en particulier cette langue & cette Muſique, ſi vous voulez pouvoir tourner un jour contre vos Camarades le dédain que vous affectez aujourd'hui contre vos Maîtres.

EXAMEN DE LA LETTRE DE M. ROUSSEAU, SUR LA MUSIQUE FRANÇOISE.

Dans lequel on expose le plan d'une bonne Musique propre à notre langue.

Par M. B***.



M. DCC. LIII.

AVERTISSEMENT.

ON ne ſçauroit décider une queſtion importante par des bons mots & de mauvaiſes raiſons. J'ai appris que pluſieurs réponſes à la lettre de M. Rouſſeau, n'étoient qu'un tiſſu de plaiſanteries. On m'a dit encore qu'elles lui diſputoient la propriété des bonnes choſes qui ſe trouvent dans ſon livre. C'eſt un détail dans lequel je n'entre point, je lui ait fait honneur de ces endroits. La vérité mérite d'être applaudie partout où on la trouve. Quand ſon ſentiment s'y eſt trouvé oppoſé, j'ai tâché de le combattre. Les Connoiſſeurs pourront même joindre beaucoup d'autres morceaux de différens Auteurs à ceux que j'ai cités. Je ne me ſuis propoſé pour objet que notre Muſique vocale, ainſi que M. Rouſſeau; s'il eut parlé des ſimphonies de nos Ope-

ra & de notre Musique latine, les airs de M. Rameau & les motets de M. de Mondonville m'auroient fourni des moyens suffisans de défense. Il auroit pû dans son Avertissement se servir d'une autre expression que celle *de chansons*, qui paroît aussi déplacée à la tête d'un écrit dans lequel il est question de la partie vocale de la Musique, que si dans un ouvrage sur la Peinture, où l'on parleroit du Dessein, on le mettoit en parallele avec les *crayonnages* qui voltigent sur les Quais. Quant à ce que dit M. Rousseau, *qu'on peut se dispenser de consulter* les Musiciens *sur toute affaire de raisonnement*, le petit nombre sur qui cela peut tomber, ne sçauroit mieux s'en venger qu'en se mettant à portée de prouver le contraire.

EXAMEN
DE LA LETTRE
DE M. ROUSSEAU,
SUR LA MUSIQUE FRANÇOISE,

Dans lequel on expoſe le plan d'une bonne Muſique propre à notre Langue.

LA Lettre de M. Rouſſeau ſur la Muſique Françoiſe, eſt un de ces écrits dans leſquels le ſophiſme parle auſſi haut que la vérité, & comme ils y ſont même quelquefois confondus enſemble, il eſt eſſentiel de les ſéparer pour prévenir les erreurs que pourroit faire naître leur aſſociation.

L'objet de M. Rouſſeau eſt de prouver que notre langue ne nous permet point d'avoir de Muſique vocale; c'eſt ce qu'il faut examiner.

Il eſt conſtant, & on doit l'avouer ſans partialité, que la langue Italienne eſt la plus propre à la Muſique, & que la nôtre, par la langueur de ſa proſodie & ſes ſyllabes muettes & ſourdes, eſt ingrate pour

le chant. Mais ce n'eſt pas la Muſique ſeule qui éprouve ce défaut de la langue Françoiſe, la Poëſie eſt dans le même cas. Quelle ſéchereſſe ne trouve-t-elle pas dans les expreſſions ? Quelle difficulté pour rendre une même penſée de pluſieurs manieres ? Quelle peine ne lui coûte pas ſouvent la recherche d'une épithete qui puiſſe faire image ? Enfin que de mots manquent à cette langue, qu'on ne ſçauroit remplacer que par des périphraſes, qui répandent une langueur inévitable dans le ſtile. Elle ne ſçauroit donc entrer en comparaiſon avec la richeſſe & la variété de la langue Italienne, cependant le théatre François nous offre une foule de chef-d'œuvres.

Si les Poëtes ont ſçû tirer tout le parti poſſible de la langue pour leur Art, les Muſiciens, quoiqu'en diſe M. Rouſſeau (*a*), peuvent en faire autant qu'eux à beaucoup d'égards, & même en général, s'en ſervir plus avantageuſement qu'on ne l'a fait, juſqu'à preſent. Pour cet effet, il faudra, lorſqu'un mot ne ſera compoſé que de ſyllabes peu, ou point, ſonores, ou que ce mot n'aura aucune expreſſion analogue à la choſe qu'il repréſente, comme cela arrive ſouvent, il faudra, dis-je, que le Muſicien employe des

(*a*) Dans ſon Avertiſſement de la ſeconde Edition.

ſons qui expriment, ou la choſe ou ſon caractére diſtinctif, plutôt que les ſyllabes du mot qui la déſigne ; qu'il ſçache profiter en même tems, dans le cours d'un ouvrage, du petit nombre que nous pouvons avoir de ſyllabes ſonores, ou rélatives à la choſe indiquée par le mot, & qu'il joigne à cela un nouveau genre de récitatif débité, dont je parlerai à la fin de cet Examen. Si les Muſiciens n'ont pas fait uſage de cette façon de mettre les paroles en Muſique, c'eſt leur faute plutôt que celle de la langue.

Je crois qu'en profitant des lumiéres que que nous a donné l'excellent Artiſte * qui a déja fait lui-même un chemin ſi conſidérable vers le point poſſible de la perfection de la Muſique Françoiſe, il ſeroit auſſi ridicule de croire qu'on ne pourra pas y atteindre, qu'il l'auroit été, ſous le grand Corneille, de penſer que nous ne pourrions jamais avoir un nombre conſidérable d'excellens ouvrages Dramatiques, parce que les vrais Connoiſſeurs auroient ſenti que le goût & la langue n'étoient pas purs, & qu'ils auroient trouvés dans les meilleurs morceaux de ce fameux génie, beaucoup de choſes qu'il rétoucheroit indubitablement, s'il revenoit à preſent.

Cela poſé, j'avance avec confiance que nous aurons une bonne Muſique

* M. Rameau.

vocale, qui pourra bien à quelques égards être inférieure à l'Italienne, mais qui, en général, n'aura plus pour les Etrangers cette insipidité qu'ils nous reprochent souvent. Des accompagnemens trop chargés & des desseins combinés mal à propos, ne seront pas moins contraires à cette Musique que j'établis, que le genre de simplicité dont Lully s'est servi dans la plus grande partie de ses ouvrages.

Sur l'autorité d'un Sage, M. Rousseau dit, *que c'est au Poëte à faire de la Poësie, & au Musicien à faire de la Musique; mais qu'il n'appartient qu'au Philosophe de bien parler de l'une & de l'autre* : c'est ce qui ne lui arrive pas toûjours. On ne sçauroit parler solidement d'une chose sans la connoître, ni la sentir. Il n'y a que la longue expérience & la consommation qui puissent faire appercevoir & sentir au Musicien, (ne s'agissant ici que de Musique,) bien des choses, dont il ne se seroit pas même douté auparavant; le Philosophe n'étant pas dans ce cas, ne pourra point en rendre raison, ni établir en conséquence des principes qui puissent servir à faire de nouvelles découvertes. Pour obvier à cet inconvénient il faut donc que le Musicien soit Philosophe. M. Rousseau a essayé d'être l'un & l'autre, mais ne pourrai-je pas lui

conseiller sans humeur de ne pas pousser plus loin sa qualité de Musicien, avant que de s'être considérablement perfectionné dans la pratique de cet Art.

J'aurois été volontiers de son sentiment dans l'examen rigoureux qu'il fait de notre langue rélativement à la Musique, sans le nouveau point de vûe sous lequel j'envisage le moyen d'adapter l'une à l'autre, & s'il eut admis plus d'exceptions.

Nous avons substitué, dit-il, *la Musique sçavante à la bonne Musique*. S'il est quelques cas où ces deux qualités marchent séparément, ce ne sont pas les plus fréquens. Une bonne Musique ne sçauroit exister sans science, & une Musique sçavante, même selon l'idée qu'il s'en forme, fera toûjours un bon effet quand elle sera employée à propos.

Nous ne pouvons pas avoir de mélodie, selon le sentiment de M. Rousseau, & l'on donne, dit-il, ce nom à ce qui n'en est pas une; il est vrai que c'est ce qui arrive quelquefois (*a*), mais cela n'empêche pas que nous ne puissions d'ailleurs en avoir une très-bonne. Je vais en tirer la preuve de l'appréciation de son caractére.

(*a*) Les Musiciens se servent souvent de cette expression, *il y a chant & chant*, pour faire sentir qu'il y a une bonne mélodie & une autre qui n'en porte que le nom;

La mélodie eſt un emploi ſucceſſif & agréable des ſons que la nature nous a fait connoître harmoniquement, d'où il s'enſuit que ces deux parties ſont eſſentiellement liées enſemble, & que la vraye mélodie eſt celle qui porte avec elle le ſentiment de l'harmonie qui lui eſt propre. C'eſt pourquoi un Compoſiteur ſenſible & attentif doit ſaiſir cette harmonie pour y conformer ſon accompagnement, qui alors bien loin d'étouffer le chant, ne ſervira qu'à le faire ſaillir davantage en ne faiſant qu'un corps avec lui. Toute mélodie qui n'eſt pas ſenſiblement revêtue de ce caractére, ne fait qu'en uſurper le nom. Ce principe eſt ſi bien pris dans la nature, que ſi l'on chante un air à un homme qui n'aura aucune connoiſſance particuliere de la Muſique, mais ſeulement des organes bien diſpoſés, & qu'il ſe trouve dans cet air quelque trait de chant ſelon la bonne mélodie, il exprimera par la ſeule impulſion du ſentiment harmonique, des ſons propres à l'accompagnement de ce trait. Comme ce fait eſt arrivé plus d'une fois, nous pouvons donc avoir une bonne mélodie, il y a plus, c'eſt que nous avons quelques excellens morceaux travaillés ſur ce principe. Il eſt aiſé de voir en même tems,

que je ne prends pas la mélodie ſur le pied courant de la Nation.

Il eſt très-ingénieux, & même vrai, de faire influer le caractere de la langue, par le moyen de la mélodie, ſur la Muſique inſtrumentale proprement dite, mais il ne doit pas s'enſuivre qu'on ne puiſſe pas en ſecouer le joug. Quelques Morceaux que nous avons déja, nos Compoſiteurs & nos Exécutans ſe perfectionnans tous les jours, & *l'harmonie étant la même pour toutes les nations*, tout cela nous fait eſperer que nous pouvons parvenir à le diſputer à l'Italie ſur cette partie.

Quand aux diverſes meſures de la Muſique vocale, que M. Rouſſeau dit, *qui n'ont pû naître que des diverſes maniéres dont on pouvoit ſcander le diſcours & placer les breves & les longues les unes à l'égard des autres*, c'eſt une queſtion, & *ce qui eſt très-évident dans la Muſique Grecque*, ne l'eſt pas dans la nôtre. Comme nous ne ſçavons pas ſi les Grecs connoiſſoient l'harmonie, qu'il n'eſt parvenu juſqu'à nous que leur *homophonie* & leur *antiphonie*, qui ſont *l'uniſſon* & *l'octave* dont les inſtrumens ſe ſervoient pour ſoutenir les voix, & que nous avons quelque ſuſpicion qu'ils regardoient la tierce comme une diſſonnance; il ſe peut fort bien faire qu'ils ne ſe ſoient ſervis de la Mu-

ſique que relativement à la langue, d'où il eſt évident que toutes leurs meſures n'étant, comme le dit M. Rouſſeau lui-même, que *les formules d'autant de rythmes fournis par tous les arrangemens des ſillabes longues ou bréves, & des pieds dont la langue & la poëſie étoient ſuſceptibles;* ces meſures ne ſçauroient nous indiquer le principe des nôtres, qui ſont purement muſicales; &, ayant même égard au différent caractere de chaque langue, elles auront beaucoup moins de relation entr'elles, que les dix-huit ſignes dont les Grecs ſe ſervoient pour écrire leur Muſique, n'en pourroient avoir avec nos ſept nottes.

Il ſembleroit au contraire, que chez nous, la meſure auroit pris ſa ſource dans la Muſique à pluſieurs parties, (*a*) puiſque c'eſt par ſes tems différens, qu'on fixe la durée que l'on veut donner à chaque accord, & que ſans elle les Exécutans ne pourroient jamais s'entendre pour faire enſemble différentes nottes, ni les Compoſiteurs leur preſcrire rien de fixe pour cette exécution. Comme l'harmonie ne feroit pas pratiquable ſans la meſure, il y a lieu de croire que celle-là lui

(*a*) J'aurois pu dire dans l'harmonie, mais je ne donne point ce nom au pitoyable emploi qu'on faiſoit des ſons dans les différentes parties, quand on a fixé les meſures.

a donné naiſſance. Enſuite eſt venue la différence entre les meſures, qui s'eſt tournée en abus. La Muſique étant ſuſceptible de toutes ſortes de mouvemens, on a cru faire autant de meſures qu'il y avoit de mouvemens différens, mais on n'a fait que répandre une inutile variété de chiffres après les clefs, dont l'indication a toûjours été inſufiſante, puiſque les Compoſiteurs n'ont jamais pû ſe diſpenſer d'écrire au commencement d'un morceau le caractere qu'ils vouloient qu'on lui donnât. Par ce moyen on peut rendre tous les caracteres, ſur deux ou trois meſures tout au plus.

On ſera encore bien plus certain que nos meſures prennent leur ſource dans la Muſique, & qu'elles en ſont partie, quand on examinera que celles dont nous nous ſervons dans la Muſique vocale, ſont exactement les mêmes que celles que nous employons dans un morceau de Muſique purement inſtrumentale, où il ne ſe trouve aucune analogie ni avec les meſures des vers, ni avec la proſodie de la langue, & que tous les Muſiciens de l'Europe ſe raportent, ſur la lecture, la nature, les tems, & la combinaiſon de chaque meſure, quoiqu'ils parlent des langues différentes.

Les meſures de notre Muſique n'ont donc point pris leur principe dans celles de

la langue ; quoique le Compoſiteur ſoit obligé de les maintenir exactement d'un & d'autre côté quand il met des paroles en chant. Il faut que la proſodie ſoit rendue par des nottes longues & bréves ; & les ſillabes plus ou moins longues, les plus ou moins bréves, & les mixtes, que renferme notre langue, peuvent être rendues par des nottes qui répondent à leur valeur. Les tours de chant doivent rendre les meſures des vers, la fin des phraſes de la Poëſie doit être caracteriſée par la fin de celles du chant & tomber preſque toûjours ſur le premier tems de la meſure de la Muſique, qui ſe réuniſſant avec toutes les autres, forme un tout agréable à l'oreille & bien ſcandé. C'eſt ce que M. Rouſſeau a ſenti, quand après avoir hazardé ſon principe, il a dit, *que quoiqu'on puiſſe très-bien diſtinguer dans le rythme muſical la meſure de la proſodie, la meſure du vers & la meſure du chant, il ne faut pas douter que la Muſique la plus agréable, ou du moins la mieux ſcandée, ne ſoit celle où ces trois meſures concourent enſemble le plus parfaitement qu'il eſt poſſible.*

Les irrégularités de la proſodie ne doivent ni ne peuvent porter préjudice à la meſure, & ſi M. Rouſſeau a lieu de s'en plaindre dans quelques morceaux, il n'en doit pas faire un défaut general. Il eſt très-

possible de la rendre toûjours sensible à l'oreille. Dans le récitatif de pur débit, qui ne doit être envisagé que comme une déclamation soutenue, & où, par conséquent, les mesures qui paroissent les plus essentielles, sont celles des vers & de la prosodie, on peut quelquefois varier celles de la Musique, sans que cela fasse d'autre effet à l'oreille que n'en feroient des vers de différentes mesures ; mais ces sortes de licences ne doivent s'employer qu'avec beaucoup de sobriété & dans des cas indispensables, vû que dans le récitatif que je subsstitue à la place de l'ancien, on peut agir très-souvent autrement & tirer même parti de l'irrégularité de la prosodie pour maintenir l'unité de la mesure. Quoique ceci paroisse un paradoxe, ce n'est pas moins un fait d'expérience. Quand au récitatif accompagné, dont on n'a presque aucune idée dans nos Opéra, mais qui peut très-bien y exister, il faut que la mesure y soit exacte, sensible & toûjours la même.

Si l'on est en France dans l'usage de battre la mesure, ce n'est pas que le plus grand nombre des Musiciens ne puisse très-bien éxécuter sans cela, mais le plus petit nombre, ne pouvant s'en passer, on est obligé de la battre pour tous, étant contraint d'employer les uns & les autres, &

n'ayant pas encore, comme en Italie, un peuple de Muſiciens conſommés qui puiſſent nous mettre en état de nous paſſer des plus foibles.

Dans le plan que j'établis d'une bonne Muſique vocale, ſelon le génie de notre langue, & qui puiſſe plaire aux gens de goût, je n'admets point un caractére différent dans la Muſique inſtrumentale qui l'accompagnera, parce que dans ce cas, elles n'en doivent faire qu'une : le reproche que notre Antagoniſte nous fait là-deſſus, n'eſt pas ſans fondement.

Quoiqu'il ſoit aiſé de voir qu'il regne dans tout l'ouvrage de M. Rouſſeau un eſprit de dureté, & que dans beaucoup d'endroits ſes ſentimens ſoient outrés, il ſemble que cela frape encore davantage, quand il parle de nos Muſiciens & de leur exécution. S'il eſt des caracteres de Muſique qu'ils ne connoiſſent pas, c'eſt qu'on ne les leur a pas produits. S'ils y étoient habitués, ils les exécuteroient : c'eſt donc au Compoſiteur à les trouver, & quoique les mots qui les déſignent *n'ayent pas de ſynonimes dans notre langue*, cela ne doit pas l'arrêter, ſauf à rendre ſes idées par des périphraſes. Un ſi petit obſtacle n'en ſçauroit être un pour le génie.

Je ne conçois pas comment une plume comme celle de M. Rouſſeau, a pû s'abaiſ-

ſer au point d'employer l'invective. En ſuppoſant même qu'il eût raiſon, c'eſt ſe ſervir d'un mauvais moyen pour corriger les hommes, que de les choquer; dès lors on ceſſe de leur être utile, & un Philoſophe doit mieux connoître le cœur humain & ſes beſoins.

La ſupériorité de la langue Italienne ſur la Françoiſe, eſt une choſe qu'aucun homme éclairé ne ſçauroit révoquer en doute, j'en conviens de nouveau; mais il ne doit pas s'enſuivre, comme le prétend M. Rouſſeau, que la Muſique ſoit encore à naître parmi nous. Les plus rigoriſtes ſur cette matiére ne peuvent dire autre choſe, ſinon qu'elle n'y eſt pas encore pouſſée au point où elle peut atteindre.

Quand à *ces modérés conciliateurs qui ſe contentent de dire que la Muſique Italienne & la Françoiſe ſont toutes deux bonnes, chacune dans ſon genre, chacune pour la langue qui lui eſt propre*, M. Rouſſeau s'éléve avec aſſez de juſtice contre leur ſentiment, mais il auroit dû ſe ſervir d'une meilleure raiſon pour le combattre. *Outre que les nations* (dit-il) *ne conviendront pas de cette parité, il reſteroit toûjours à ſçavoir laquelle des deux langues peut comporter le meilleur genre de Muſique en ſoi, &c.* Cela n'offre rien de conſéquent, la Muſique Françoiſe peut bien être infé-

rieure à l'Italienne, & en même tems très-bonne pour sa langue, ce qui autorisera toûjours les conciliateurs à soutenir qu'elles *sont toutes deux bonnes, chacune dans son genre, chacune pour la langue qui lui est propre.* Mais moi je dis que la Musique Françoise n'a presque point de caractere décidé, relativement à la langue ; que si nous avons quelques morceaux, dans certain genre, qui en ayent un, (*) tous les genres ne sont pas encore remplis, & ces morceaux que nous pouvons avoir sont en très-petit nombre en comparaison de l'immense quantité de paroles nottées dont nous sommes inondés ; d'où il résulte que les conciliateurs ne sçauroient dire en general qu'ils ayent une Musique propre à leur langue.

Passons aux exemples que M. Rousseau propose pour prouver qu'il n'y a point de mélodie dans la Musique Françoise.

Le premier, qui est de prendre deux morceaux également estimés dans chaque nation, & de dépouiller le François de ses ornemens, & l'Italien de ses nottes sous entendues, pour examiner le fond du chant, me paroît plus ingénieux que convainquant, parceque dans un pareil examen il faut être trop en garde contre soi-même.

(*a*) On trouve quelques-uns de ces morceaux dans les Ouvrages de M. Rameau : on en peut aussi trouver dans ceux de Lully.

Le ſecond, qui eſt de donner à des Muſiciens Italiens de la Muſique Françoiſe à chanter, & à des François de la Muſique Italienne, & qu'en chantant mal de part & d'autre, les François trouveront de la mélodie dans le chant Italien, & les Italiens n'en trouveront point dans le François, ne peut être vrai que pour des morceaux de certains Auteurs, d'où il ne ſçauroit réſulter que nous n'avons pas de mélodie, mais ſeulement qu'il n'y en a pas partout.

Quant au troiſieme exemple de l'Arménien qui n'avoit jamais entendu de Muſique, & qui préfera l'air Italien au François, il ne prouve rien, ſinon que *Voi che languite ſenz ſperanza*, lui plût davantage que *Temple ſacré, ſéjour tranquille*, attendu qu'on ne pût lui faire entendre aucun air François.

Il n'eſt donc pas ſi aiſé de prouver le défaut de mélodie dans notre Muſique; au contraire non-ſeulement elle en a une bonne qui lui eſt propre; mais encore qui plaît aux Etrangers. Un homme qui n'étoit point partiſan de la Muſique Françoiſe, m'a aſſuré qu'étant à Naples, où l'on exécuta quelques morceaux des *Indes Galantes*, ils y plûrent beaucoup, & que tous ceux qui étoient preſens, ne crurent pas pouvoir en

faire un plus grand éloge qu'en diſant qu'il ne manquoit à cette Muſique que des paroles Italiennes.

Je ne ſçai ſi dans la note que M. Rouſſeau a mis pour prouver que les Italiens avoient la voix plus forte que les François ; il a penſé que ce fut un défaut dans nos Maîtres de dire à leurs éléves *plus fort, enflez les ſons, ouvrez la bouche, donnez toute votre voix*, pendant que les Maîtres Italiens diſent, *plus doux, ne forcez point, chantez ſans gêne, rendez vos ſons doux, fléxibles & coulants, réſervés les éclats pour ces momens rares & paſſagers où il faut ſurprendre & déchirer*. Quoiqu'il en ſoit, les uns & les autres doivent agir ainſi, parce que le défaut des éléves Italiens eſt de donner trop de voix, & que celui des François eſt de n'en pas donner aſſez. C'eſt un fait prouvé en France que preſque tous ceux qui commencent à chanter, ſerrent les dents & la gorge, & par conſéquent étouffent leur voix ; il eſt donc néceſſaire que nos Maîtres la leur faſſent déployer pour en tirer des ſons vrais & pleins : quand ils ſeront parvenus à ce point, on pourra alors leur faire pratiquer les preceptes des Maîtres Italiens, qui ſont un abregé des régles les plus parfaites du goût du chant, & qu'un Jeliote a ſçû ſi bien mettre en uſage dans notre langue.

Tous les effets différens de la Musique Italienne que M. Rousseau détaille, entrent essentiellement dans le plan d'une Musique Françoise plus parfaite ; & il ne doit pas s'ensuivre, que parce qu'on ne les a pas tenté, ou qu'on s'y est mal pris, on ne puisse pas les mettre en œuvre ; c'est cependant l'hypothése générale de sa lettre, ce qui fait que j'ai passé quelques endroits sous silence pour éviter les répétitions, la même raison détruisant cette hypothese partout où elle se présente. M. Rousseau a grand soin de ne point faire mention de ce que nous possedons de bon, parce que cette restriction auroit donné lieu d'inférer que nous pourrons avoir dans la suite un bien plus grand nombre d'excellens ouvrages, & acquérir même les parties qui nous manquent, ce qui détruiroit son systême ; c'est pourquoi il aime mieux paroître ignorer que nous avons des morceaux, où la mélodie rend le sentiment que le Poëte a exprimé dans ses vers (*a*) ; d'autres où l'harmonie se joignant à l'expression du chant, concourt à peindre l'abbatement & la tristesse (*b*), où un chant saillant, soûtenu d'un accompagnement dans le même caractére,

(*a*) *Fatal amour* de PIGMALION.

(*b*) *Le Monologue* de DARDANUS dans la prison.

nous exprime la gayeté (*a*), la légéreté (*b*). Nier notre mélodie, & s'efforcer de nous persuader que nous ne pourrons jamais acquérir ce qui nous manque, afin d'anéantir l'existence de la Musique Françoise, & de ne lui pas même laisser le droit d'être comptée au nombre des choses possibles, quelle absurdité !

Cependant, malgré cet acharnement contre la Musique Françoise, quand M. Rousseau établit des préceptes généraux, il n'est pas moins judicieux dans ce cas, que partial dans les autres. Ce qu'il dit de l'unité de mélodie est puisé dans la vérité, & dicté par le bon goût : c'est aux Compositeurs à le mettre en pratique.

Arrêtons-nous ici pour examiner si cet esprit de justesse ne s'est pas évanoui, quand il a parlé *des fugues, des imitations, & des doubles desseins*, &c, que l'unité de mélodie, selon M. Rousseau, doit nous contraindre à suprimer.

Par son peu d'égards pour les exceptions nous voilà encore retombés dans notre même point de discussion, qui est que le mauvais emploi qu'on a pû faire des choses ne

(*a*) *Amans sûrs de plaire*, du Prologue des Indes Galantes.

(*b*) *Papillon inconstant*, de l'Acte des *Fleurs*, dans le même Opéra.

sçauroit les détruire, ni nous empêcher d'en faire un meilleur, ces choses étant d'ailleurs très-bonnes par elles-mêmes, & n'ayant souvent d'autre défaut que celui d'être déplacées.

Les fugues, imitations, doubles desseins & autres beautés, que M. Rousseau appelle arbitraires, *n'ont presque d'autre mérite*, selon lui, *que la difficulté vaincue, & n'ont été inventées dans la naissance de l'art que pour faire briller le sçavoir, en attendant qu'il fût question du génie*, il convient cependant qu'on peut *conserver l'unité de mélodie dans une fugue, &c.* mais que *ce travail est si pénible que presque personne n'y réussit, &c. Que cela n'aboutit qu'à faire du bruit, ainsi que la plus part de nos chœurs si admirés, &c. A l'égard des contre-fugues, doubles fugues, fugues renversées, basses, contraintes*, ce ne sont, à son avis, que des *sottises difficiles que l'oreille ne peut souffrir, & que la raison ne peut justifier, &c.* Il s'en faut beaucoup que toutes ces choses *ne servent qu'à faire briller le sçavoir* & n'ayent *d'autre mérite que la difficulté vaincue.* Leur pratique au contraire est l'effet du génie, c'est pourquoi il faut envisager deux faces dans le génie du Musicien; le génie propre à la Musique du Théâtre, & celui qui est propre à la Musique considerée en elle-même, sans laquelle le Composi-

teur ne ſçauroit tirer un parti ſatisfaiſant de l'harmonie compoſée, & de ſes divers effets. Comme dans les parties de la Muſique dont il s'agit, on tombe dans le cas de ne faire que du bruit (pour me ſervir des termes de M. Rouſſeau) quand on les traite ſans génie, un Muſicien qui en ſera doué leur fera produire un grand nombre de beautés. C'eſt pourquoi, jeunes Artiſtes, ne vous rebutez point d'un travail ſçavant, & d'autant plus pénible en effet, que vous avez un plus grand nombre de reſſorts à mettre en œuvre, qui par conſéquent, paroiſſent laiſſer moins de liberté au génie; mais il prendra le deſſus ſi vous parvenez une fois à les faire jouer à vôtre gré. Ne vous découragez point de voir M. Rouſſeau condamner un travail qu'il a ſenti au-deſſus de ſes forces, travail, qui en renforçant votre eſprit par ſa difficulté, ne vous donnera que plus d'aiſance pour manier l'harmonie dans les endroits qui doivent offrir plus de goût que de ſcience, & où il faut montrer la nature en cachant les reſſources de l'art. D'ailleurs ces grands emplois de l'harmonie ſont d'autant moins *des beautés arbitraires & de pure convention* qu'ils ſervent à nous repréſenter la nature dans nos Muſiques de Théâtre.

Les chœurs dont nous nous ſervons pour peindre les acclamations & les réjouiſſan-

ces des peuples, ne nous offrent rien que de très-naturel, & mettent le Musicien dans la nécessité de se servir de toutes les parties de l'harmonie pour exprimer de concert avec la mélodie les divers sentimens qu'ils doivent faire paroître selon les circonstances. C'est alors qu'il faut connoître parfaitement tous les effets qui peuvent résulter des différens rapports d'une harmonie composée, en n'altérant jamais le caractere de la basse, qui doit être regardée comme le fondement de ce grand édifice. Le génie du Compositeur paroît quand il sçait tirer parti de tous ces rapports différens pour adapter les expressions qui en résultent aux divers sentimens auxquels elles conviennent.

Il est dans la nature, qu'un concours de peuple poussé par un même mouvement, n'exprime pas cependant ce qu'il ressent, ni en même tems, ni de la même maniere, quoique l'acclamation paroisse générale; c'est sur ce principe qu'on employe *les fugues*, *les imitations & les doubles desseins*, d'autant mieux qu'on y peut conserver l'unité de mélodie, comme en convient M. Rousseau lui-même, à quoi il n'oppose que la difficulté du travail, qui ne rebutera jamais un homme de génie étayé par la science. Nous avons un exem-

ple bien frappant de cette unité de mélodie maintenue sur un double dessein, dans le chœur *brillant Soleil*, de l'Acte des *Incas* (a). On y entend chaque partie passer successivement & distinctement du dessein qu'elle quitte à celui qu'elle reçoit d'une autre qui prend le sien. Cet enchainement est éclairci par *la tenue* du mot *Soleil*, qui passe alternativement dans toutes les parties, & les intervalles de ces passages sont remplis par une harmonie noble, mâle, & qui caractérise l'élévation du sujet.

Enfin il peut y avoir telle position, où deux peuples de différent caractere, se trouvent ensemble agités de passions opposées, ou même deux parties d'un même peuple divisé d'intérêt. Alors si vous joignez cette différence avec celles que je viens de prouver, qui pouvoient naturellement exister quand ils étoient poussés par un même mouvement, voila la source des *contrefugues*, *doubles fugues*, *fugues renversées*, contre lesquelles M. Rousseau s'éléve si fort ; il est vrai que l'unité de mélodie n'y subsiste plus, mais on la sacrifie alors à la vraisemblance qu'elle choqueroit si elle existoit, étant, comme toutes les bonnes régles, sujette à quelques exceptions. Ces cas, à la vérité, sont rares,

(a) Dans le ballet des INDES GALANTES.

mais il ne faut pas moins que le Compositeur possede les parties de son art qui leur sont propres, dès qu'ils peuvent exister (*a*).

Quant aux *basses contraintes*, il y a peu de cas dans la Musique vocale, où elle puisse s'employer, cependant il s'en peut trouver; il y a tel sujet qui pourroit forcer par son caractere à jetter la *contrainte* dans la basse, ces sortes de parties en général pouvant s'employer quelquefois, lorsqu'elles offrent une image. Une partie contrainte est un caractere de chant ou d'expression entendue avec continuité sous le chant d'un Acteur qui rend raison de quelque partie accessoire & continue; tel seroit le courant d'un fleuve qu'on pourroit entendre dans la Musique, pendant que le Dieu de ce fleuve exprimeroit les passions qui l'agitent : ce courant, étant d'ailleurs offert aux yeux, peut aussi l'être à l'oreille.

La Musique doit offrir quelquefois, ainsi que le premier aspect d'un tableau, plusieurs objets en même tems, & dans des in-

(*a*) Quand à l'autorité que M. Rousseau prétend tirer du Musicien *Terradeglias* qui blâmoit des chœurs qu'il avoit travaillé avec grand soin dans sa jeunesse, elle ne prouve rien contre ces sortes de chœurs, sinon que *Terradeglias* reconnoissoit que les siens étoient déplacés, & que dans ce cas ils ne méritoient que le nom de bruit.

tervalles menagés à propos (*a*) présenter en particulier chacun de ces objets pour tenir lieu des différens coups d'œil que vous jetteriez séparement sur chaque partie du tableau, sans que pour cela son ensemble en subsiste moins. Notre art ne doit rien laisser d'inanimé sur le théatre, tout ce qui est offert aux yeux, les caracteres des Acteurs, leurs passions différentes, les images que le Poëte présente à l'esprit, toutes ces choses doivent être rendues; caractérisées à l'oreille par la Musique (*b*).

Si toutes les parties que nous venons d'examiner peuvent être considérées comme des défauts dans la Musique vocale, lorsqu'elles sont déplacées, il s'en faut beaucoup qu'on puisse les regarder comme tels dans la Musique purement instrumentale; comme elle a son génie particulier, elle a aussi ses beautés particulieres. Il doit regner dans chaque morceau une unité de caractere établie par un trait d'harmonie, ou de chant donné pour début. Leurs fugues, leurs imitations passant par toutes les parties, quoique dans des modulations différentes, ramenent incessam-

(*a*) M. Rousseau donne aussi pour préceptes (dans un autre endroit) ces intervalles ménagés avec art.

(*b*) L'objet de tous les Arts est de peindre la nature: la Poësie à l'esprit, la Peinture aux yeux, & la Musique à l'oreille.

ment à l'oreille cette unité qui doit influer sur tous les chants acceſſoires qu'on y peut entrelaſſer. Comme on peut employer les doubles fugues, les fugues renverſées, les doubles deſſeins, il faut que chaque partie contraſtante garde l'unité de ſon caractere. Ouvrez les *Concerto* de Corelli, que M. Rouſſeau cite avec raiſon au nombre des grands Compoſiteurs, vous ne verrez autre choſe qu'imitations, doubles deſſeins, &c. les Italiens ayant pour objet de faire entendre tous les traits de chant dans différentes parties. Ce n'eſt pas qu'il n'y ait des *Concerto*, des *Quatuor*, des *Trio* & des ſonates travaillés dans d'autres genres, on ne ſe borne pas à un ſeul, ils ont chacun leurs beautés particulieres, qui ſont généralement reçûes de tous les Muſiciens.

On peut quelquefois employer au théatre dans des airs de violon le génie de la Muſique inſtrumentale, quand le ſujet le permet, mais plus particuliérement encore dans les ouvertures, qui doivent être les annonces des piéces, & caractériſer autant qu'il eſt poſſible, ce que le Spectateur doit voir au lever de la toile. M. Rouſſeau ayant envie de faire de la Muſique, auroit dû en admirant Corelli, l'étudier un peu plus (*a*).

(*a*) Voyez les ſymphonies du *Devin du Village*; trois traits de chant, répétés dans la même partie, forment

La Musique purement instrumentale est en général à la Musique de théâtre, ce que le Poëme Epique est au Dramatique.

Dans un Opéra, le Musicien ne doit jamais montrer l'art aux dépens de la vraisemblance, il faut qu'il n'ait pour objet que la nature & la verité. Si le feu de l'imagination l'entraîne dans des passages qui mettent le Musicien à découvert, quelques beaux que ces passages soient d'ailleurs, ils ne peuvent être considérés que comme des saillies déplacées; ce qui ressemble exactement à certains endroits de nos Tragédies, où le Poëte sacrifie la vraisemblance à des pensées brillantes & à des expressions épiques, lesquelles, quoique belles d'ailleurs, suspendent cependant l'intérêt, & réfroidissent le Spectateur. Les plus grands génies même sont tombés dans ce défaut; témoin le récit de *Théramene* dans PHEDRE, qu'il n'est pas vraisemblable que *Thesée* puisse entendre sans l'interrompre, & que Theramene, dans la douleur qui l'accable, ne sçauroit accompagner de ces images vives & recherchées qui ne sont point le langage d'un cœur abattu & pénétré, mais seulement celui du Poëte. On

le tissu du premier morceau de l'ouverture: tout le reste est approchant dans le même goût, & l'on ne trouve aucun passage qui puisse caractériser un génie Musicien.

peut comparer quelques endroits de la Musique de nos Opéra modernes à cette scene de Racine.

J'ai crû devoir cette petite digression sur la Musique instrumentale & la vocale, à ceux dont le goût pour cet art n'est pas soutenu de quelques connoissances particulieres.

Je ne vois pas pourquoi M. Rousseau prétend jetter un ridicule sur le nom de science qu'on donne à certaines parties de la Musique, & qu'elles méritent en effet, si ce n'est qu'il n'ait pas voulu qu'elles fussent plus exemptes de sa mauvaise humeur que beaucoup d'autres.

Ce qu'il dit ensuite sur le *duo* est un de ces morceaux solides & bien pensés, qui dédommagent, autant qu'il est possible, des expressions dures & choquantes dont il a parsemé son ouvrage, & qu'une plume délicate ne se doit jamais permettre.

Il est dans la nature que deux personnes parlent ensemble dans un excès de joie ou de tristesse, mais cela ne doit pas durer plus de tems que la passion le demande, & un *duo* traité en dialogue peut la développer insensiblement, & ménager le moyen de joindre les deux parties pour donner à cette passion le dernier degré d'expression, qui lui est nécessaire. C'est au Compositeur qui connoîtra les regles de la

vraiſemblance, & le parti qu'on peut tirer de la Muſique, relativement à la langue, à nous en donner dans ce genre, à l'imitation des Italiens, ce qui eſt très-poſſible.

Je pourrois remarquer ici, en enviſageant le *duo* hors du théatre, qu'il eſt peut-être ce que la Muſique conſidérée en elle-même nous offre de plus parfait. Comme chaque accord ſimple a ſon effet particulier, ces différens effets ne ſauroient nous affecter plus ſenſiblement que quand ils ſont rendus par deux belles voix, qui ſont les premiers moyens que la nature nous préſente pour en juger, & en même tems les plus parfaits; les divers effets qui naiſſent de la différence des rapports ainſi rendus, nous font goûter une volupté dont les inſtrumens les plus excellens ne nous offrent qu'une foible image.

L'obſervation que M. Rouſſeau fait ſur l'accompagnement du petit banbin, eſt très-juſte, ainſi que la conſéquence qu'il en tire pour le choix & le ménagement des accords; mais nos bons auteurs y ont eu égard dans beaucoup de morceaux.

Quoique M. Rouſſeau puiſſe dire de *l'Ariette*, elle fera toujours un bon effet quand elle ne ſera employée que dans le divertiſſement d'un Opéra. On pourroit ſeulemenr déſirer que dans certains cas le Poëte la rendit plus analogue au ſujet. Il

s'en faut de beaucoup que ce ne soit que dans ces seuls morceaux que la Musique Françoise puisse déployer ses beautés, puisque Lully, à qui *l'Ariette* étoit absolument inconnue, a dans beaucoup d'endroits des tours de chant heureux & des expressions vraies, selon le genre qu'il a adopté & dont on peut faire usage dans certains cas.

Quand à ces *airs*, qui chez les Italiens, *sont en situation & font partie des scenes, ces morceaux frappans qui portent à l'ame toutes les passions qu'ils expriment*, si quelques François leur ont donné le nom d'*Ariettes*, c'est aux Compositeurs à les desabuser, en leur donnant de ces morceaux dans leur langue, ainsi que des dialogues où l'accompagnement détermine la situation, les mouvemens, & même les gestes de l'acteur qui garde le silence, pour ne pas laisser languir la scene. C'est alors qu'il faut sçavoir, à l'exemple des Italiens, *rendre tous les mouvemens propres à tous les caracteres*, déterminer *un chant lent sur un mouvement gai*, *de même qu'un chant gai sur un mouvement lent*, pour éviter de changer de mesure à tous momens, sans sujet, ce qui rend la Musique plus dissemblable que variée. Il faut prendre garde dans ce genre de contraste, de tomber dans des contresens, & dans le cas d'une mesure très-lente, on doit en ramener l'idée avec soin par la mar-

che de la baſſe, & quelquefois des autres parties, afin qu'elle ne puiſſe point s'affoiblir. La nature du chant françois ne peut porter aucun obſtacle à l'exécution de ces choſes ſur le Théâtre, comme le prétend M. R. quand l'acteur en aura ſaiſi l'eſprit. Voilà ce dont un Compoſiteur avec du génie, un eſprit éclairé, libre de tout préjugé, & connoiſſant ſa langue, peur enrichir notre Muſique; & celui qui y travaillera de bonne foi, parviendra à ſe convaincre par ſon expérience de la poſſibilité de toutes ces choſes. Leurs difficultés une fois vaincues, il donnera facilement à chaque Acteur un caractere de chant propre au rôle qu'il repréſente; il employera des modulations hardies, paſſera d'un ton ou d'un mode à un autre, quand le cas l'exigera, pour caractériſer des paſſions impétueuſes. Mais il faut auſſi que nos Poëtes travaillent différemment leurs Opéra, & donnent plus de jeu aux grandes paſſions.

Les préceptes que M. Rouſſeau donne quelquefois, mais qu'il croit qu'on ne peut pratiquer que dans la Muſique Italienne dont il tire ſes preuves, ont été ſuivis avec fruit dans quelques endroits de la nôtre; peut-être même qu'on a tenté avec ſuccès quelques-uns de ces morceaux qui nous manquent, ſans qu'ils ſoient parvenus à notre connoiſſance.

Mais ce qui aura peut-être été négligé le plus généralement, c'eſt le travail d'un nouveau récitatif dont nous avons eſſentiellement beſoin. Ce que dit M. Rouſſeau ſur cet article ne ſçauroit raiſonnablement ſe conteſter, ſi ce n'eſt la conſéquence qu'il en tire, qu'on *ne s'aviſera pas de le chercher ſi-tôt* & qu'on *ne le trouvera probablement jamais*, ce qui lui fait prédire ailleurs *que le genre tragique ne ſera pas même tenté*. Moi je lui prédis affirmativement le contraire; je ne m'arrêterai point à des preuves dont le détail ſeroit inutile pour le préſent (*a*), une idée générale de ce nouveau récitatif en tiendra lieu juſqu'à nouvel ordre.

Il eſt abſolument néceſſaire d'en adopter un autre que celui dont nous nous ſommes ſervis juſqu'à-préſent, pour pouvoir perfectionner notre Muſique vocale dans toutes ſes parties. C'eſt le ſentiment des connoiſſeurs. Le récitatif, comme le dit M. Rouſſeau, *eſt une déclamation harmonieuſe, c'eſt-à-dire une déclamation dont toutes les inflexions ſe font par des intervalles harmoniques, d'où il ſuit que comme chaque langue a une déclamation qui lui eſt propre, chaque langue doit auſſi avoir ſon récitatif particulier*. Il ajoute plus loin, *le meilleur récita-*

(*a*) La meilleure preuve qu'on puiſſe produire en pareil cas, eſt celle du fait.

tif est celui qui approche le plus de la parole...... *en conservant l'harmonie qui lui convient.* Le voilà défini, examinons son utilité. M. Rousseau en rend encore raison. *Il est nécessaire*, dit-il, 1°. *pour lier l'action & rendre le spectacle un*; 2°. *pour faire valoir les airs dont la continuité deviendroit insuportable*: 3°. *pour exprimer beaucoup de choses, qui ne peuvent ou ne doivent point être exprimées par la Musique chantante & cadencée.* Joignons à cela, qu'il est plus rapide que le chant, & qu'il donne aux Poëtes plus de liberté pour travailler leurs scenes, que ne leur en donne notre récitatif chantant. Cela posé, ce que nous appellons de ce nom n'en est pas un (*a*) puisqu'il gêne trop le Poëte, qu'il ne sçauroit exprimer beaucoup de choses qui ne demandent point un tour de chant décidé, & qu'il tient trop de l'*air* dans certaines parties, sans que dans d'autres il ait rien qui puisse le caractériser tel; ce qui ne le rend que plus insipide.

Pour détruire ces inconvéniens, il faut admettre un récitatif qui ne soit qu'une simple déclamation, & qui renferme en même tems une progression harmonique que la

(*a*) Les partisans de l'ancienne Musique Françoise, diront sans doute que je donne gain de cause sur cet article à M. Rousseau; mais comme j'écris sans partialité, j'approuve ce qu'il dit de bon, comme je refute ses erreurs; d'ailleurs il n'admet point comme moi, qu'un meilleur récitatif soit pratiquable dans notre langue.

de

Baſſe fera ſentir de loin en loin : voilà ce que j'appelle le récitatif débité. Il eſt auſſi abſurde de dire que nous n'en pouvons pas avoir un dans notre langue, qu'il le ſeroit de ſoutenir qu'elle n'a pas une déclamation qui lui eſt propre pour ſes ouvrages dramatiques. Un récitatif ne peut être mis en comparaiſon avec celui d'une autre langue, qu'en ayant égard au caractére & à la proſodie de chacune de ces langues. Cela établi, le récitatif françois peut avoir le même degré de perfection, que celui dont Terradeglias, Galuppi, Cocchi, &c. ſe ſont ſervis dans les Opéra de Métaſtaſio. Si M. Rouſſeau prétend que notre langue n'a pas les conditions néceſſaires, je lui répondrai qu'une langue qui peut être bien déclamée peut avoir un bon récitatif, d'où il réſulte qu'elle peut en avoir un, même au goût des étrangers, parceque dès qu'ils ſçauront la langue, ils connoîtront les inflexions qui lui ſont propres, & ſeront alors auſſi ſatisfaits d'un récitatif bien compoſé, qu'ils le ſont au Théâtre François de la déclamation de Mlle. Dumenil.

Pour faire uſage de ce récitatif il faut que le Compoſiteur s'attache abſolument à la proſodie & aux infléxions convenables à chaque mot, ſelon les circonſtances différentes, & les expreſſions les plus vraies, & après avoir ſaiſi ces infléxions, qu'il arrange

ſelon l'ordre de leurs progreſſions les intervalles harmoniques. Je vois que, quoique M. Rouſſeau ait voulu traiter cette matiere, il ne l'a pas approfondie, puiſqu'il dit *que ce récitatif doit rouler entre de fort petits intervalles*. S'il eut dreſſé une table de toutes les infléxions poſſibles rendues par des dégrés harmoniques, il en auroit trouvé telle qui lui auroit produit un intervalle de ſixte. Il eſt vrai qu'on ne s'en apperçoit pas dans la déclamation, parce que ces ſortes d'intervalles ſe trouvent toujours placés dans des endroits où l'on adoucit la voix & l'articulation; c'eſt ce qu'il faudra que l'acteur qui exécutera ce nouveau récitatif obſerve exactement. Il ne peut y avoir ni *ports de voix*, ni cadences (*a*), ni *ſons filés*; les valeurs des notes doivent s'y conformer à celles des ſyllabes, ſans que pour cela ce ſoit la même note, longue ou breve, qui ſerve toujours à la ſyllabe de même valeur, parce qu'on ne doit alors ſe régler que ſur les différens dégrés d'agitation que doit faire paroître l'acteur. Telle note qui aura ſervi dans un inſtant de tranquillité à rendre une ſyllabe breve, ſervira à en rendre une mixte, & quelquefois une longue, dans un moment où il faut de la viva-

(*a*) Excepté dans quelques endroits où elles caractériſent un balancement qu'on donne quelquefois à la voix, ce qui eſt rare.

cité, parce qu'il ſe trouvera d'autres notes de ſubdiviſion pour rendre les ſyllabes breves. On tire parti des ſoupirs dans ce récitatif pour la ponctuation, & la meſure à deux tems eſt celle qui lui convient le plus généralement; après cela vient le récitatif accompagné, que j'appelle ainſi parce qu'on y joint l'accompagnement des violons, pour renforcer, par une harmonie ménagée avec art, les expreſſions de l'Acteur, & caractériſer les paſſions qui l'agitent. Il faut qu'il ſoit travaillé ſur les mêmes regles que le récitatif débité, à l'exception des ſons qui doivent y être un peu plus ſoutenus, quand la vraiſemblance le permet. C'eſt au Compoſiteur à ſentir quels ſont les cas où il doit employer l'un de ces récitatifs plutôt que l'autre; le premier convient en général aux endroits qui n'ont pour objet que la liaiſon du ſujet, & le ſecond aux paſſions.

Ces deux genres de récitatif n'excluent pas *les airs* (*a*) qui ont leurs regles particulieres, & dont on peut tirer un grand avantage pour rendre les peintures les plus vives. Il ſe trouve auſſi des cas où la nature du ſentiment qu'on a à rendre peut autoriſer en paſſant l'emploi du récitatif chantant que Lully nous a donné, ſans nous

(*a*) Je ne parle pas ici de ces petits airs qu'on peut détacher quand on veut: je parle de ceux qui font partie de l'action, & qui entrent dans le ſujet.

éloigner de la regle des infléxions, mais ils ne sont pas fréquens.

Quant à l'examen que M. Rousseau fait du Monologue d'Armide, il est vrai à la rigueur; malgré cela on trouve dans Lully des endroits pleins de goût, & dans lesquels il a mieux senti la nature.

Il résulte de tout ce que j'ai dit, que notre langue peut comporter un très-bon genre de Musique, & que le sentiment de M. Rousseau à cet égard, est plus fondé sur son opinion, que sur la vérité. C'est pourquoi, jeunes Musiciens qui voulez acquérir de la réputation, prenez une connoissance parfaite de la langue, & travaillez à vous mettre en état de joindre aux genres que nous possédons, ceux qui nous manquent (*a*). En suivant ce plan vous parviendrez à nous donner une Musique Françoise bonne en tout point, & dont le genre ne pourra pas être contesté. Vos ouvrages prouveront que nous aurons pû nous passer du monstrueux assemblage d'une Musique Italienne, sur des paroles françoises, à quoi M. Rousseau prétend nous réduire, & les Etrangers applaudiront à notre Musique.

(*a*) Depuis quinze ans nous avons acquis bien des morceaux dans des genres que nous ne possedions pas, ce qui est une peuve que nous pouvons acquérir ceux dont nous avons besoin.

FIN.

OBSERVATIONS
SUR
LA LETTRE
DE
J. J. ROUSSEAU,

Au ſujet de la Muſique Françoiſe.

Ambubajarum Collegia, Pharmacopolæ,
Mendici, Mimæ, Balatrones; hoc genus omne
Mæſtum, ac ſollicitum eſt Cantoris morte Tigelli,
Quippe benignus erat!



M. DCC. LIII.



OBSERVATIONS SUR LA LETTRE DE J. J. ROUSSEAU,

Au sujet de la Musique Françoise.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU, Citoyen de Genéve, semble ne donner des Ecrits au Public que dans la vûe de lui faire des outrages. *Il

* Cette irréverence à l'égard du Public & des corps les plus respectables de l'Etat, est devenue une mode de nôtre siecle. Cependant Messieurs de Voltaire, Montesquieu & Buffon (qui sont profession de penser avec hardiesse) sont à l'abri de ce reproche. Leur retenue auroit dû servir d'exemple à des Auteurs, d'ailleurs fort sages, & qui acquiérent chaque jour de la célébrité. La conduite contraire suppose dans ces Ecrivains des paſ-

passe son tems à rêver à des paradoxes humilians pour l'humanité, ou pour la nation. Comme il tourne sans cesse autour de la vérité, il la rencontre quelquefois; mais il n'est pas fait pour nous la montrer. Le flambeau qu'il nous présente jette plus de fumée que de lumiere, & l'odeur en infecte. Il a voulu nous prouver que *nous serions heureux de ne pas penser, & que nous n'en serions que plus sages*. Aujourd'hui il nous démontre, à sa maniere, que nous avons tort de sentir. Il décrie les arts, & consacre son tems à s'essayer dans les plus frivoles. Il dédaigne la gloire, & y court par le chemin d'Erostrate. Il n'est pas conséquent dans sa conduite: mais il prétend que ses inconséquences vont à l'appui de ses systêmes. Né sans fortune, sans extérieur, & d'une santé délicate, il a dû souffrir des priva-

sions au-dessus desquelles le talent, le sçavoir, qu'on ne leur conteste pas, & la Philosophie dont ils se piquent, auroient dû les élever.

tions de bien des genres ; il eſt ſenſible ; elles lui ont toutes été douloureuſes : il s'eſt crû plus malheureux qu'un autre ; ſon humeur s'eſt aigrie, & voilà la ſource de cette bile acre qui fait la baſe de ſa philoſophie. Il eſt vain & ambitieux des honneurs de la Littérature. Les Muſes ne lui deſtinoient que des couronnes fort ordinaires. Il a ſenti qu'il ne pouvoit être ni Voltaire, ni Monteſquieu, ni Dalembert ; que ſa voix rauque ne lui attireroit que peu d'attention, ſi elle n'entonnoit des hymnes fort bizarres : il a voulu être le Calot de la Philoſophie & des Lettres ; mais il eſt encore plus ridicule que ſingulier. Si le mépris d'autrui & l'eſtime de ſoi-même, affichés avec indécence ; ſi l'affectation cinique, la miſantropie conſtituent le Philoſophe. J. J. eſt un très-grand Philoſophe. Si le dédain des idées reçues, & l'adoption des rêveries ſingulieres à leur place ; ſi le ton déciſif ; ſi le ſel amer & cauſtique font le grand Homme de Lettres,

J. J. eſt un grand Homme de Lettres.

Il y a dans l'Ouvrage que vient de donner M. Rouſſeau du ſtile, de la méthode, & des choſes penſées. Il y en a de vraies, qui avoient été apperçues par les gens inſtruits : mais le tout eſt deshonoré par un ton cinique, par des déciſions fauſſes, outrées, & indécentes.

Si le Théatre de l'Opera doit eſſuyer une révolution, & cela pourroit arriver, elle ne ſera pas l'effet d'une déclamation pour ou contre ; les gens ſenſés en abandonneront l'évenement au tems, à l'inconſtance des goûts, au plaiſir, & à l'habitude, qui ſeuls en ſont les maîtres.

Mais on veut aujourd'hui violer nos ſentimens & nos goûts actuels. Une cabale de gens ignorés la plûpart pour le talent, ou ruinés de réputation littéraire, d'enthouſiaſtes, de factieux, de furieux, (en muſique) l'ont entrepris. C'eſt une conjuration en forme : j'y vois Catilina *.

* Quò uſque tandem !

Faut-il que j'aye le chagrin d'y rencontrer Céſar !

La conjuration vient d'éclatter : le chef ſe montre * : ſans doute les gens de l'art ſe préparent à le combattre en regle ; en attendant je vais l'amuſer par une eſcarmouche. Je ſuis preſque l'adverſaire qu'il a deſtiné dans ſon Livre à l'Honneur de lui répondre. Je ne ſuis Poëte ni Muſicien, & j'ai aſſez d'humeur pour pouvoir (vis-à-vis de lui) trancher du Philoſophe.

M. Rouſſeau nous dit des duretés *aſſomantes*. S'il nous rend une entiere juſtice, nous ſommes dans le cas de nous plaindre de lui, ſelon une maxime de droit fort triviale ** : mais ſi parmi ces choſes offenſantes il y en a d'équivoques, ou d'abſolument fauſſes ; s'il y a des paradoxes deshonorans pour ſon goût ; ſi ſon

* *Ille eſt, qui ſi occeperit !* Ah ! c'eſt celui-ci qui nous ſera voir beau jeu ! *Terence.*

** *Summum jus, ſumma injuria.*

ouvrage humilie mal-à-propos ; & peut devenir nuiſible à une quantité de gens, dont la ſubſiſtance eſt un objet d'attention pour la police générale de l'Etat. Je tiens qu'un pareil Ouvrage n'eſt ni d'un Philoſophe, ni d'un Citoïen ; mais d'un cerveau malade, d'un cœur équivoque, & d'un eſprit dangereux & faux.

Selon M. Rouſſeau nous ne pouvons avoir dans notre langue un bon Poëme lyrique, nous n'avons ni mélodie, ni Muſique Nationale, & ſi nous en avions une, ce ſeroit tant pis pour nous. Je vais lui poſer en fait des propoſitions bien contraires. On peut faire en notre langue un bon Poëme ſuſceptible d'être mis en Muſique, de maniere qu'il en réſulte pour la Nation un plaiſir vif & raiſonnable. Nous avons une mélodie & une Muſique Nationale, & c'eſt tant mieux pour nous. Il faut venir à la preuve. Je commence par déclarer que ce n'eſt pas M. Rouſſeau que

j'eſpére de convaincre. Je ſçais que le ſentiment ne ſe démontre pas ; & puiſqu'il ne ſent rien dans nos Opéras, je vais parler aux gens qui ont été remués par le Ballet de Pigmalion & attendris par les beaux endroits de M. Lully.

Notre Opéra eſt un ſpectacle qui n'a preſque rien de commun avec l'Opéra Italien que le nom. La Poëſie, au lieu d'une ſimple déclamation, y employe le ſecours de la Mélopée pour émouvoir davantage ; car notre récitatif n'eſt point proprement mélodie ; c'eſt (autant que nous puiſſions nous en faire une idée) la Mélopée des Grecs, jointe à leurs Chœurs que nous avons retenus, & dont nous avons formé un ſpectacle embelli par les Décorations, les Chants & les Danſes.

Aſſervis dans nos Tragédies ordinaires aux unités, aux vraiſemblances, aux régles les plus exactes, nous avons abandonné nos Opéras aux preſtiges de l'imagination. Tout y ſent le pouvoir de ſa

magie. La nature eſt continuellement forcée, nos Héros ſont des Dieux. Juſqu'au ſon de la voix y groſſit. Nous nous prêtons à tout, & notre complaiſance devient pour nous une ſource de plaiſirs réels. * C'eſt ainſi que les Italiens ſe prêtent aux Géants de l'Arioſte.

Analiſons, s'il ſe peut, notre plaiſir. Je crois, principalement pour ce qui regarde la Muſique, appercevoir qu'il dérive de trois ſources; ſentiment, analogie, convention.

Toutes les fois que notre Chant exprime avec vérité des paſſions, nous éprouvons un plaiſir de ſentiment. Nous éprouvons celui d'analogie, quand il ſe joint à cette expreſſion quelque choſe qui caractériſe la façon de ſentir qui nous eſt particuliere. Une belle Scêne, nos Airs &

* Souvent en s'attachant à des phantômes vains,
Notre raiſon ſéduite avec plaiſir s'égare;
Elle-même jouit des objets qu'elle a feints,
Et cette illuſion pour quelque tems répare
Le manque de vrais biens que la Nature avare
N'a pas accordés aux humains. FONTENELLE.

nos Ariettes, la Musique de nos Chœurs & de nos Ballets nous font tour à tour ce double effet. Le plaisir qui nous vient de notre récitatif tient beaucoup plus de la convention que les deux autres ; en ce que nous le trouvons d'autant meilleur qu'il approche plus de notre déclamation tragique. Peut-on nous blâmer d'avoir un plaisir de convention ? Avons-nous mal fait de convenir que notre récitatif tiendra de notre déclamation ? En soutenant la premiere proposition, on réduit presqu'à rien les amusemens des hommes * : en niant la seconde, on fait le procès à notre déclamation tragique, & il faut y regarder à plus d'une fois. **

* Si l'on excepte les plaisirs qui naissent de la satisfaction des besoins, & qui tiennent immédiatement à la Nature, tous les autres sont soumis à la convention & à l'habitude, & il ne me feroit pas difficile de démontrer qu'il y a autant de convention dans les plaisirs que donnent les Opéras Italiens, que dans celui que les nôtres nous occasionnent.

** M. Rousseau s'érige en juge souverain du recitatif & de la déclamation. Il y a un morceau assez bien critiqué par lui. Quant aux quatre vers de la Reconnoissance d'Iphi-

A l'égard des agrémens ſemés dans notre récitatif, & qu'on nous reproche, s'ils y ſont prodigués mal-à-propos, c'eſt la faute du Muſicien & non du genre; la plûpart de ces agrémens étant pris dans la nature. *

De ce que notre récitatif n'eſt qu'une déclamation ſoutenue, il s'enſuit que dans une belle Scêne d'Opéra le plus grand mérite eſt toujours du côté du Poëte. **

Perſonne, hors M. Rouſſeau, me refuſera-t-il que notre langue ne ſoit aſſez douce, aſſez ſonore pour qu'on puiſſe en

genie, pour qu'il les ait trouvés auſſi mal recités, il faut ou qu'il les ait chantés lui-même, ou qu'il ſe les ſoit ouï crier aux oreilles.

* Il y a apparence que M. Rouſſeau n'a pas connu l'amour & ſur-tout l'amour heureux, cette paſſion eut adouci ſes mœurs. Il eſt au moins à deſirer pour nous, qu'il devienne le témoin d'un entretien paſſionné. Il découvrira l'origine de nos ports de voix de nos martellemens & même des éclats qu'il appelle nos cris.

** Quand la ſcene eſt vuide le Muſicien ne peut rien y créer. De là vient que M. Rameau paroît quelquefois au deſſous de lui-même; mais c'eſt qu'alors il travaille ſur des Poëmes qui feroient tomber le grand Baron, s'il s'aviſoit de les déclamer.

tirer une belle Scêne, propre à être recitée dans le goût que je viens de dire?

Tout le monde m'accordera que cette Scêne, parfaite de la part du Poëte, autant que peut le comporter l'idiôme, bien rendue par le Muſicien, exécutée par M. Jeliotte & Mademoiſelle le Maure, excitera en nous autres François un ſentiment de plaiſir plus vif que ne pourroit faire aucun autre ſpectacle dont nous ayons connoiſſance, & cependant nous en connoiſſons de bons.

Donc une belle Scêne d'Opéra François n'eſt pas un être de raiſon. Il faut ſçavoir ſi les Chants que nous y avons joints ont une mélodie dont le genre nous ſoit particulier, qui puiſſe nous donner un plaiſir vif & dont nous n'ayons pas lieu de rougir; ſi nos Chœurs ne font que du bruit; ſi nos airs de Ballets n'ont pas un caractère vigoureux, ſaillant, original; s'ils ne ſont pas pleins de feu, de variété, de gaieté, & d'expreſſion.

M. Rousseau avance que la mélodie de nos Airs est si platte, si languissante, si peu pittoresque, que le Musicien est obligé de la couvrir de parties, &c.

Mais je lui citerois trente Airs * sur des mouvemens différens, que l'on peut chanter en chambre & sans accompagnement, & qui feroient plaisir, sans qu'on ait besoin de recourir aux voix du premier genre **; tandis qu'un bel Air Italien ne sçauroit se passer du secours du Clavecin.

Je suis cependant bien éloigné d'attaquer ici la Musique Italienne. Elle est simple, agréable, légere, malléable, fusible; elle est propre à tout, & touche aux deux extrémités. Elle doit à sa langue tous ces différens avantages. Mais je ne sçais pas si la marche & le ton de la nôtre n'est pas plus propre à rendre certains sentimens nobles & élevés, qui ont

* Voyez *Fuis, porte ailleurs tes rigueurs*, &c.

** Il suffit d'une voix médiocre pourvu qu'il y ait de la méthode, du goût, & que l'ame puisse se mêler au chant. C'est ce qu'on appelle *voix à intérêt*.

du rapport avec notre caractère. Nous ne réuſſiſſons jamais mieux que quand nous apoſtrophons les Dieux : l'inſtinct, autant que le ſentiment de leurs forces a inſpiré cette hardieſſe à nos Auteurs. *

M. Rouſſeau eſt ennemi de nos Chœurs. Selon lui, le Muſicien qui les compoſe n'a que le mérite d'un faiſeur d'acroſtiches.

Selon lui, l'oreille ne peut trouver de ſatisfaction à ſuivre une fugue ſur un beau deſſein, dont toutes les parties rentrent avec art, & dans laquelle vous ne perdez pas de vûe un ſujet qui vous eſt agréable**, ou qui redouble la chaleur & l'intérêt. Tel eſt celui de *Jephté*.***Je continue encore à m'en rapporter à ceux qui ont ouï ce dernier avec émotion & friſſonnement, qui ſe laiſſent enlever par celui de Pigma-

* Voyez les morceaux *Terminez mes tourmens, puiſſant maître du monde*, d'Iſis ; *Clair flambeau du monde ; Soleil, on a détruit ; Permettez aſtre du jour*, des Indes galantes.

** Tel eſt le chœur d'Hypolite, *Que ce rivage retentiſſe*, & *Brillant ſoleil*, de l'acte des Incas.

*** La Terre, l'Enfer, le Ciel même.

lion *, charmer par le petit Chœur des Talens Lyriques **; que ces gens-là me ſoient témoins des différens effets qu'ils ont reſſenti alors; & qu'ils diſent ſi le plaiſir du ſpectacle n'en a pas doublé pour eux.

Quant à nos airs de Danſe, j'avancerai hardiment qu'on n'en fait pas de meilleurs en Italie. La plûpart de ceux que je connois d'eux n'ont nul deſſein. Tantôt c'eſt de la gigue de Sonate, tantôt c'eſt une ſuite de *piano & de forté* ſur un mouvement lent.

Je me réſume & je dis: Il peut exiſter un Opéra François bien fait pour la Scêne, dont les airs ſoient chantans & touchans pour nous, dont les Ballets pleins de caractère ſoient à la fois agréables & variés, & dans lequel les Chœurs tantôt entrent dans la marche générale de l'action, tantôt ſervent à augmenter l'impreſſion du

* L'Amour triomphe.
** Suivons les loix.

plaiſir. Peut-être aucun de nos Opéras ne réunit-il toutes ces perfections. Mais il ſuffit que ma ſuppoſition ſoit dans l'ordre des choſes poſſibles, pour que preſque tout l'ouvrage de M. Rouſſeau porte ſur rien.

Je lui accorderai que notre langue eſt moins propre à la Poëſie lyrique que l'Italienne. Je lui accorderai, s'il veut, que les Italiens plus paſſionnés que nous pour la Muſique l'ont en général plus perfectionnée. Donc il faut brûler les Poëmes de Quinault, donc il a été ou il eſt impoſſible qu'on faſſe en Muſique rien de bon ſur ces Poëmes, ni ſur aucun autre.

Je vais faire un raiſonnement dans ſon goût, & me ſervir de ſa Logique.

La langue Angloiſe eſt dure & moins propre à la Poëſie Dramatique que ne l'eſt la Françoiſe. Leurs Auteurs ont moins entendu le Théâtre que les nôtres.

Le Théâtre François eſt le Théâtre par excellence. Il eſt adopté de toute l'Eu-

rope. Le Théâtre Anglois eſt circonſcript dans les bornes du Royaume. Nos Acteurs ont un jeu noble, meſuré, cadencé, ſoutenu. Les Acteurs Anglois ſont tout au plus pathétiques & naïfs.

Donc les Anglois doivent renoncer à leur Théâtre; donc les beautés terribles & ſublimes de *Shakeſpear* ne doivent plus les toucher. Donc le Caton de M. Addiſſon eſt ſans mérite. Donc ils n'ont fait ni ne peuvent faire de bonnes Piéces.

Il ſeroit à deſirer que M. Rouſſeau allât propoſer à Londres ce paradoxe très-digne de lui; on nous le renverroit corrigé.

Notre Opéra eſt en proportion pour nous, ce qu'eſt pour les Anglois leur Théâtre Dramatique; c'eſt un Spectacle National. L'une & l'autre Nation auroit tort de vouloir le rendre univerſel. Mais l'une & l'autre Nation entendant bien ſes intérêts, auroit grand tort de détruire ſon Théâtre pour en élever ſur ſes ruines un étranger, quel qu'il fût. Il faut les admet-

tre

tre comme rivaux, & non comme deſtructeurs.

M. Rouſſeau allégueroit que s'il y a parité entre l'adoption des deux Spectacles par les deux Nations, il n'y en a nulle entre l'oppoſition de notre langue au Lyrique & de l'Angloiſe au Dramatique. Et moi, je penſe que toutes choſes ſeront égales, quand on aura décidé de l'idée que l'on doit ſe faire de notre Opéra.

D'ailleurs le Dictionnaire n'en eſt pas ſi étroit que M. Rouſſeau ſe l'imagine. Il étoit abondant pour Quinault. Ce Poëte rempli de talent, de naturel & de graces manquoit de fond. Ses Œuvres en font foi. Il n'a ſçu mettre que l'amour au Théâtre. Toutes ſes idées tournoient autour de ce cercle; mais s'il eût pu changer de ſphère, la Proſodie Françoiſe eût plié ſous ſon génie. Il eût peint les paſſions avec cette expreſſion propre, élevée & lyrique qui lui fait dire dans Rolland:

> Rendez grace à votre baſſeſſe
> Qui vous dérobe à mon courroux.

Que M. Rousseau me permette de lui faire une supposition. Si nous n'avions jusqu'ici eu que des tragédies telles qu'on en voit chaque jour tomber sur nos Théâtres, dont le stile dur, sec, entortillé, plein de boussissure sert à rendre gauchement des idées gigantesques cousues à des Scênes dépourvues d'action, d'intérêt & de vraisemblance ; se prétendroit-il raisonnable, en avançant qu'on ne peut faire en notre langue un bon Poëme Dramatique ? Cependant il a lu Quinault, & par conséquent il est bien plus déraisonnable dans ce qu'il soutient.

Je suis entré en matiere avec bien de la défiance, tant je suis en garde contre l'effet des préventions & des préjugés d'habitude. Je n'ai voulu qu'effleurer ma cause ; mais je sens qu'elle s'embellit à mes yeux, & qu'avec plus de lumieres & de travail on en pourroit tirer un bien meilleur parti, s'il n'étoit plus prudent de laisser tomber d'elles-mêmes une partie des

objections de nos adverſaires, & d'abandonner les autres à la diſcuſſion du ſentiment qui en eſt le juge.

Il me reſte à donner un avis à M. Rouſſeau, s'il eſt ſuſceptible d'en recevoir; c'eſt de faire un uſage plus réglé de l'eſprit & des lumieres dont il eſt doué, de reſpecter le Public à l'avenir, de ménager à un certain point juſqu'aux erreurs de ſes ſemblables, quand elles ne peuvent nuire à la ſociété; de s'abſtenir des invectives; enfin de devenir humain avant de penſer à être Philoſophe, la Philoſophie ne pouvant être que la perfection de l'humanité.

FIN.

JUSTIFICATION
DE LA
MUSIQUE FRANÇOISE.

JUSTIFICATION
DE LA
MUSIQUE FRANÇOISE,

Contre la Querelle qui lui a été faite par un Allemand & un Allobroge.

Adreſſée par elle-même au Coin de la Reine le jour qu'avec TITON *&* l'AURORE *elle s'eſt remiſe en poſſeſſion de ſon Théâtre.*

Et ratione micans fictis non vocibus utor.



A LA HAYE.

M. DCC. LIV.



AVERTISSEMENT

L'ON entend quelquefois soutenir des propositions si absurdes & si ridicules, qu'elles ne sont pas dignes d'être sérieusement réfutées : l'on voit de même éclore des Ecrivains si ressemblants aux Erostrates *& aux* Bouviers du Languedoc, (1) *qui mettent le feu aux Temples & aux Moissons pour faire parler d'eux, que c'est remplir même leur objet que de leur répondre.*

(1) Un Gardeur de Chèvres près de Nismes mit le feu à la récolte du pays à la veille de la moisson, & avoua qu'il ne l'avoit fait que pour rendre son nom immortel. *Lou Cabrié de Nimès*, est aussi renommé dans cette contrée que l'Incendiaire du Temple d'Ephèse pouvoit l'être dans la Gréce.

Jean-Jacques Rouſſeau, *Allobroge d'origine, eſt avec ſes Ouvrages dans ce cas-là : le ton qu'il a pris dans la République des Lettres ; les Thèſes qu'il a avancées ſont plus dignes d'exciter la pitié que d'armer le raiſonnement ; car comme l'a fort bien dit publiquement l'autre jour un Bel Eſprit qui a fait ſes preuves depuis longtems*, on ne tuë pas les Inſectes à coups de Canon (2).

Ce pauvre Genevois qui entend & ne ſent point ; ce Perſonnage que Molière *n'auroit pas raté, ſi propre à figurer avec les* Métaphraſtes (3), *les* Vadius *& les* Triſſotins (4), *devroit ſeulement être livré à la riſée du Public : mauvais ſinge de* Dio-

(2) M..... fit cette réponſe dans les foyers de la Comédie Françaiſe à des Meſſieurs qui diſoient des raiſons contre l'extravagant ſyſtême du ſieur Rouſſeau.

(3) Dans le Dépit Amoureux.

(4) Dans les Femmes Savantes.

gène, *il ne mérite pas que* Platon *entre en lice avec lui : en le voyant, en l'écoutant, en le lisant, on devroit se contenter de s'écrier avec* Lisimon (5),

Oh! la Philosophie a brouillé sa cervelle :

Cependant comme dans ce Siècle-ci on peut dire plus que jamais,

Qu'un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire (6).

Et qu'ainsi le sieur Jean-Jacques a déjà nombre d'Admirateurs, il devient nécessaire d'arrêter, s'il se peut, la contagion, parce que rien ne se communique plus vîte qu'un air pestiféré : d'ailleurs, pour lui donner la seule punition qu'il puisse craindre (l'obscurité & l'oubli) on auroit beau défendre par un Ar-

(5) Dans le Philosophe Marié.
(6) Boileau Despréaux.

rêt, de prononcer ſon nom ; il ne ſera pas moins en butte à la répréſaille d'une Nation & d'une foule d'Artiſtes qu'il a lâchement inſultés, & qui ne prendront pas aſſez ſur leur reſſentiment, pour ne payer leur Aggreſſeur que du mépris dû à ſes Libelles : ainſi j'ai crû que je ne devois rien refuſer à une FRANÇOISE *charmante qu'il a offenſée vivement, qui eſt auſſi ſéduiſante par ſa figure que par ſa façon de s'exprimer.* (7)

Belle ſans ornement, dans le ſimple appareil,
D'une Beauté qu'on vient d'arracher au ſommeil.

Je la trouvai, le jour de la repriſe de Titon *&* l'Aurore *à l'Opera, où elle n'avoit paru depuis long-tems, s'étant réfugiée avec* Atis (8) *à la*

(7) Racine, *Britannicus.*

(8) La Cour s'étant ennuyée des Pieces qu'on jouoit à Fontainebleau, le Duc de Richelieu a fait répréſenter *Atis*, que le Roi & toute l'auguſte Maiſon Royale ont ſouhaité de revoir une ſeconde fois & qui a fait encore plus de plaiſir à la deuxiéme répréſentation qu'à la premiere.

Cour la plus brillante & la plus judicieuſe de l'Europe : elle me pria de répandre dans le monde, & de faire imprimer un Mémoire qu'elle me remit, & qui contenoit, me dit-elle, ſon Apologie contre une Cabale de gens ſans goût qui veulent lui enlever ſes Amants, pour les aſſervir ſous le joug d'une petite Pigriéche (9) étrangère qui n'a pas le ſens commun, & n'a que du babil; qui rit où il faudroit pleurer, & pleure où il faudroit rire; qui, ſans s'aſſujettir à aucune bienſéance, ſans changer de maintien, change de caractère ſelon ſes caprices & tous ceux de ſes Entremetteurs.

On avoit attaqué cette aimable

(9) Elle eſt (la Muſique Italienne) quand il plaît au Muſicien *triſte* ſur un mouvement *vif*, *gaye* ſur un mouvement *lent*, & change ſur le même mouvement de caractere au gré du Compoſiteur, ſans dépendre en celà du Poëte. Lettre de Rouſſeau, pag. 68.

Dame l'année dernière par des injures dites avec beaucoup d'animosité, *& répoussées* avec beaucoup d'esprit (10). *Le Docteur* Marfurius (11) *qui doute de tout, a prétendu cette année-ci la regarder comme un être chimérique, & donner des raisons contre son existence : mais comme la raison n'existe pas plus dans un esprit faux qui ne cesse de se contredire depuis qu'il écrit, que n'existe la* dent d'or *dans la bouche de l'Enfant de Silésie cité si à propos* (12) *; il a été obligé de se servir des seules armes à sa portée ; de recourir aux outrages les plus sanglans : il est vrai qu'il ne les croit pas capables de blesser personne*(13).

(10) Voyez l'Avertissement qui est à la Lettre du Génévois, qui dit tout le contraire, malgré tous les Ecrits qui existent.

(11) Dans le Mariage forcé.

(12) Voyez le commencement de ladite Lettre.

(13) Voyez l'Avertissement qui précéde sa Lettre.

Quoiqu'il en ſoit, la France ne rougira pas ſans doute, d'avouer qu'elle fait plus de cas de ſes Muſiciens; que dis-je, du dernier de ſes Muſiciens qui l'égaye du moins par des Ponts-neufs, n'eût-il fait qu'un Devin de Village (14), *que d'un Philoſophe de l'eſpèce de celui qui déclame ſans ceſſe contre les Sciences, les Arts, le bon goût, & qui voudroit la replonger dans la barbarie, dont les* RICHELIEUX *& les* COLBERTS, *aidés des* CORNEILLES, *des* DESCARTES, *des* MOLIERES, *des* LULLIS, *des* LE-BRUNS, *& des* MANSARDS *l'avoient heureuſement retirée; d'un Philoſophe auſſi aveuglé que* Narciſſe (15) *qui n'adore que*

(14) Acte d'Opéra du ſieur Rouſſeau qui n'a réuſſi que par les airs de Pont-neuf qu'il a imités, & ſur-tout par le mérite que lui a prêté le ſieur *Jéliotte*.

(15) Comédie du même, ſifflée au Théâtre & ſur le papier, auſſi bien que la Préface qui la précéde, & que l'Avertiſſement du *Devin de Village*, où l'amour-propre de l'Auteur eſt ſi bien dévoilé.

lui, & se suffit à lui-même (16) : *elle fera même gloire de préférer une jolie chanson à un mauvais sophisme aussi raboteux & aussi sec que les rocs escarpés qui ont vû naître un orgueilleux Auteur qui ose s'arroger aussi témérairement le titre de Philosophe que celui de Citoyen d'une Nation* (17) *qu'il cherche sans cesse à dégrader & à avilir ; mais qui lui rendant justice, ne doit le regarder que comme un Serpent perfide qu'elle a réchauffé dans son sein.*

(16) Voyez lesdits Avertissemens.

(17) Peut-être le sieur Rousseau a-t'il acquis depuis peu des Lettres de Naturalité, puisqu'il ne se qualifie plus, *Citoyen de Genêve*, & qu'il dit **nous**, & **nôtre**, en parlant, des Français & de leur Nation.

Fautes essentielles à corriger.

PAge 7. ligne derniere, ***nombre***, lisez ***ordre.***

P. 10. l. 2. *esprit*, lis. ***ennui.***

P. 20. l. 7. de la note, ***rudement***, lis. ***durement.***

P. 25. l. 1. ***révolteront***, lis. ***révolteroit.***

P. 40. l. 1. ***vérité***, lis. ***raison.***



JUSTIFICATION DE LA MUSIQUE FRANÇOISE;

Contre la querelle qui lui a été faite par un Allemand & un Allobroge.



UOIQU'IL ſoit aſſez rare dans tous les Tribunaux de Thémis de voir un Client plaider pour lui-même, je me trouve dans une de ces ſituations ſingulieres qui permettent quelquefois aux Juges d'admettre les Parties à leur propre défenſe. Je ſuis LA MUSIQUE FRANÇOISE; je décline mon nom, & je vous aſſure que j'exiſte, pour que vous vous préſerviez de la ſéduction de certains Sophiſtes, qui oſent ſoutenir que je ſuis

un être de raiſon, dont l'exiſtence eſt auſſi impoſſible que celle de la chimère. Je ne vous dirai pas, ouvrez les oreilles pour me donner paſſage juſqu'au cœur ; car, à l'exemple de mes ennemis, vous pourriez être aſſez injuſtes pour oſer me condamner ſans m'entendre ; daignez ſeulement ouvrir les yeux de l'eſprit, puiſque ce n'eſt que par-là que vous voulez me connoître ; & ſi vous les avez auſſi bons que vous vous en vantez modeſtement, je ſçaurai vous convaincre que je ſuis moi-même, non le *moi* du *coin de la Reine*, mais le *moi d'Armide & d'Atys* qui charme les oreilles & ravit les cœurs.

Dans le Siècle paſſé, apparemment moins éclairé, ſelon vous, que celui-ci ; mais quoique vous puiſſiez dire, plus ſuſceptible de ſentiment, une ſeule Scène de ces grands chef-d'œuvres de l'inimitable *Lulli* me valoit plus d'éloges que je ne reçois d'injures aujourd'hui.

L'on ne se contentoit pas alors de m'accorder, comme par grace, une froide admiration qui me flatte peu ; mais plûtôt mes Auditeurs entraînés par la force de la vérité de l'expression, retrouvoient dans mes sons enchanteurs les mouvemens de leur ame, & répandoient avec volupté des larmes délicieuses.

Pardonnez, Messieurs, si j'ose rappeller devant vous le souvenir de ma gloire passée, ou plutôt si j'ose dire que j'étois alors le véritable *Sosie*, ou le seul *Amphitrion*. Je vois ici réunis les Chefs & les Satellites de votre fameux coin où vous avez conjuré ma perte. Je ne vois que d'odieux projets pour me disputer ma légitimité & pour placer mon insolente Rivale sur mon trône : j'ai cependant la témérité de me présenter devant vous sans défenseur, sans appui ; n'ayant pour seules armes que mes attraits, mes titres & mes raisons.

Mais la douceur des voix de mon

Séxe eſt impuiſſante ſur le cœur de grands hommes tels que vous ; les charmes d'un de ces Etres infortunés que l'Italie mutile pour ſes plaiſirs, vous paroiſſent préférables à toutes nos beautés, ſi dignes pourtant de triompher partout. Vous ne faites pas plus de cas de mes titres, puiſque près d'un ſiècle de poſſeſſion ne me met pas à couvert de la preſcription. Il ne me reſte donc que la raiſon, & je me flatte que vous ne voudriez pas mériter le reproche d'avoir refuſé d'écouter ma défenſe, & de m'avoir éconduite ſans me connoître, après m'avoir jugée ſans m'entendre. (1)

(1) On n'entreprend pas ici de dire toutes les raiſons qui ſont favorables à la Muſique Françoiſe, ou capables de détruire les mauvais raiſonnemens du ſieur Rouſſeau : comme il n'y a pas une phraſe dans ſa Lettre qui ne ſoit ſuſceptible de diſcution & de replique, il faudroit ſortir du Privilége de la Brochure & empieter ſur les droits de l'in-folio : ce ſeroit d'ailleurs oublier les principes & le bon mot du Poëte rapportés dans l'Avertiſſement précédent. Il ſuffit de répondre à ce qu'il y a de plus ſpécieux & à ce qui ſert éternellement de champ de bataille aux *Muſiqu-italico-manes*, & de faire voir que le ſieur Rouſſeau n'eſt que plagiaire & audacieux dans ſa Satyre.

Je vois qu'à ce mot de *Grands Hommes*, vos oreilles se redressent & s'allongent. Oui, Messieurs, vous êtes grands! & ne faut-il pas que vous le soyez, pour être à la fois Prophètes, Législateurs, Réformateurs, Chanteurs, Compositeurs, Poëtes, & Philosophes; pour entreprendre de persuader à la Nation Françaife que, depuis 80 ans elle croit s'amuser, lorsqu'en effet elle s'ennuye? Ces fêtes brillantes que Lulli ranimoit par les sons séduisans que je lui prêtois, & qui faisoient accourir toutes les Nations d'Europe à la Cour de LOUIS LE GRAND, n'avoient donc produit qu'un ennui mortel? Les rapports qu'en ont fait les Historiens, les éloges que les Poëtes leur ont donnés, les effets que j'en ai vûs moi-même; tout cela, je l'avouë, doit céder à vos lumières, à votre goût, à vos sublimes décisions; sans doute, rien n'étoit plus fade & plus ennuyeux: tant de Princes ne se rassembloient, tant d'E-

trangers n'accouroient des bouts du Monde à Verſailles que pour s'y ennuyer à m'entendre ! C'eſt encore pour bannir la joye & ramener l'ennui à la Cour de Louis XV. qu'on n'a été ſatisfait cette année à Fontainebleau, que lorſqu'on m'a retrouvée, & que j'ai reparu dans tout mon éclat ſoutenuë de mon cher *Lulli* & de mon aimable *Jéliotte* (1) ? on s'ennuye de même lorſque dans mon Sanctuaire on m'applaudit en fondant en larmes ; mais on ne s'ennuye point, lorſqu'à vos plats Bouffons, on s'écrie triſtement avec une mine allongée, *Ah, que cela eſt beau !* ou lorſqu'on bat des pieds & des mains en bâillant. Qui de vous, Meſſieurs, quel Enthouſiaſte le plus décidé de ces Farceurs Ultramontains oſera ſoutenir qu'il a jamais entendu ſans bâiller, un de leurs Intermédes entiers ? Ce ſont pourtant ces Hiſtrions que vous m'oſez préférer, quoi-

(1) Voyez la Note 8e. de l'Avertiſſement.

que votre nouvel Evangéliſte convienne (1) que *ce ſeroit auſſi mal juger du Théâtre Lyrique Italien ſur ces farces, que de juger le Théâtre Français* (de la Comédie) *ſur l'IMPROMPTU DE CAMPAGNE, ou le BARON DE LA CRASSE.* (2) J'ajoûte, ou de juger le mien ſur *les TROQUEURS & le DEVIN DE VILLAGE.*

Si les Allemands, univerſellement reconnus pour les Peuples les plus délicats en fait de goût, n'ont pas encore eu parmi eux de génie ſupérieur, qui ait ſçu adapter à leur langue une Muſique agréable; » s'ils n'ont point eu d'Artiſte d'un ſenti» ment aſſez délicat, & d'un eſprit aſſez » élevé pour connoître la grande pureté » des émotions qui étoient particulières » à leur climat, parce que chaque Na» tion doit avoir un nombre de ſentimens

(1) Lettre de Rouſſeau, page 46. & 47.

(2) Après cet aveu des Chefs des Bouffons, les François qui ne connoiſſent de la Scene Italienne Lyrique que ce que leur en ont fait voir ces Bouffons, ont-ils tort de la trouver ennuyeuſe & déteſtable?

» agréables (1); s'ils ont été assez raisonnables pour se faire une gloire d'abolir ce qu'ils avoient regardé comme des chef-d'œuvres (2) ; enfin, si le plaisir l'a emporté chez eux sur la vanité, & s'ils ont sacrifié le préjugé à la raison ; qu'est-ce que cet exemple conclut contre moi ? Ce n'est point sur un préjugé que mon mérite est fondé ; c'est sur des sensations réelles, sur des principes constans, sur des beautés avouées partout, qu'est établi mon triomphe & l'amour que les Français ont pour moi.

Qu'importe qu'un Arménien dise à Venise qu'il aime mieux la Musique Italienne que la Françoise : ô le grand témoignage ! Encore, si vous me parliez de quelque Mandarin Chinois, ou de quelque homme à queuë de l'Isle de Borneo,

(1) Voyez l'Esprit des Beaux-Arts T. II. C. XI. L'on est ici de meilleure foi que le sieur Rousseau ; l'on ne se pare point des plumes de paon ; je cite les Livres d'où j'ai emprunté quelque bonne réfléxion.

(2) Voyez La Lettre de Rousseau, page 2.

l'autorité feroit digne de la fingularité de l'opinion ; mais un Arménien n'eft point un Etre affez extraordinaire, ni un Docteur affez grave pour faire une *opinion probable*. C'eft un homme qui porte une robbe longue, & qui fe coëffe d'un bonnet ; vous voyez que je le connois.

M. Rouffeau va chercher fes témoins en Afie, mais moi, je veux les prendre en Italie même : la décifion d'un Vénitien homme de Lettres reconnu pour tel dans toute l'Europe, qui fait le Français auffi bien que fa Langue naturelle, vaut bien celui d'un Arménien. M. ALGAROTI, dans fon *Newtonianifme dss Dames*, page 75. dit : » j'aime mieux, dit » la Marquife, la Mufique Françaife que » la Mufiq. . Ital. ., parce que, avec des » Notes fimples & unies, elle touche le » cœur, & met les paffions en mouve» ment ; au lieu que l'Italienne, *avec fes* » *tons découpés*, les fugues, les tremble» mens continuels & tout fon art nous

» laiſſe la plupart du tems dans une tran-
» quillité pleine d'eſprit. »

D'ailleurs l'Armenien parloit à Veniſe : qui ſçait ſi à Paris il n'eût pas prononcé tout autrement ? Les Orientaux ſont plus politiques que votre Génevois : quand même ce Syrien ou ce Perſan eût déſapprouvé en Italie ou en France la Muſique du pays il ſe ſeroit bien gardé de heurter de front le ſentiment de la Nation, & il auroit paru de même avis. Cet homme n'étoit point ſans doute de ces Philoſophes de Collége qui ſont toujours prêts à dire, *ſic ego autem contrà argumentor*, qui n'ont, de la Philoſophie, que l'eſprit de contradiction & d'impoliteſſe, & qui, s'ils *prophétiſoient* (1) à Rome, à Milan, à Florence, ou à Veniſe, nieroient l'exiſtence de la Muſique Italienne, comme ils nient la mienne à Paris, & ſoutiendroient alors

(1) Les Bouffoniſtes ne parlent qu'après leurs Prophétes.

avec autant d'acharnement contr'elle, qu'ils en montrent aujourd'hui contre moi, que je suis la seule Musique qui chante & qui exprime le sentiment. Alors les ornemens que je condamne vaudroient mieux que *les Notes sous-entenduës des Italiens*; alors, si un *Jéliotte* venoit à la Cour de ces Capitales, & ne chantoit dans un concert que quelqu'une de mes chansonnettes & point de mes grands morceaux vraiment pathétiques, ces prétendus Connoisseurs ne manqueroient pas de dire que l'*ORPHÉE FRANÇAIS sentoit mieux la portée de ses Auditeurs, qu'ils ne la connoissoient eux-mêmes.* (1)

Qu'importe que les Nations voisines & étrangères me préférent ma rivale? » Comment se pourroit-il que la Musique

(1) Voyez la Note de la page 46. de la Lettre. Le Sieur *Caffarelly* a montré trop de satisfaction des applaudissemens qu'il a reçus à Paris, pour avoir pû tenir un discours si insolent.

» Françaiſe eût fait rejetter aux autres
» Peuples la Muſique Italienne à laquelle
» ils étoient habitués. (1) Lors du renou-
» vellement des Lettres, tous les Peu-
» ples de l'Europe ayant langui dans une
» mauvaiſe Muſique ne pûrent ſe défen-
» dre d'adopter la grande activité de la
» Muſique Italienne : il leur ſeroit trop dif-
» ficile de ſentir des émotions ſimples &
» délicates, lorſque, par un long uſage,
» leur ſentiment n'eſt devenu capable que
» d'être ébranlé par des mouvemens vifs
» & rapides. On ne ſent point les plai-
» ſirs délicats & vertueux d'une Société
» choiſie, lorſqu'on s'eſt habitué à l'in-
» décence active & turbulente de la mau-
» vaiſe Compagnie » ; lorſqu'on eſt blaſé
par les liqueurs fortes, peut-on ſavou-
rer un excellent vin de Bourgogne ?
» *Lulli* (2) quoiqu'Etranger, ſçut dé-

(1) Eſprit des Beaux-Arts, Tome II. Ch. XI. page 10. & ſuiv.

(2) Ibidem.

» couvrir l'expreſſion ſonore que deman-
» doit la vérité du ſentiment des Poëmes
» de QUINAULT : en rendant les mouve-
» mens d'une verſification tendre, pathé-
» tique, noble, ſublime, & quelquefois
» terrible », il me fit paroître telle que je
devois être pour des Français, & non
pour des Peuples dont il ambitionnoit
peu les ſuffrages, & à qui il ne cherchoit
point à plaire. L'univerſalité, dont ma Ri-
vale fait ſon trophée, ne pourra dimi-
nuer que » lorſque les différentes Na-
» tions auront, comme les Français, dé-
» couvert les expreſſions qui leur ſont
» plus particulières ; lorſque des Artiſtes
» aſſez habiles pour diſcerner ces expreſ-
» ſions les plus convenables à leur Lan-
» gue & à leur façon de s'exprimer & de
» ſentir, enrichiront les divers climats de
» ce que je me fais gloire d'avoir inſpiré à
» Lulli. N'eſt-il pas aiſé de concevoir
» qu'il y a, pour la Muſique, un goût Al-
» lemand, (1) un goût Anglais, Eſpa-

(1) Eſprit des Beaux-Arts, ibidem.

» gnol &c. qui n'eſt encore, à la vérité,
» que des nuances du goût Italien, qui
» s'eſt impatroniſé chez eux ? Mais ce
» goût National, ſuivi avec ſentiment,
» par un Artiſte éclairé, feroit tout au-
» tant de genres particuliers, & auſſi diſ-
» tincts de la Muſique Italienne, que cel-
» le-ci l'eſt de moi. »

Qu'importe que des Français même n'ayant vû que de mes Opéra, ayent pû s'imaginer qu'ils n'avoient aucun goût pour la Muſique, & qu'ils ayent été déſabuſés de cette idée, en entendant les Intermèdes Italiens ? N'ai-je pas connu pareillement des Français, qui n'ayant vû que des Tragédies de CORNEILLE ou de RACINE, n'auroient jamais conçu le plaiſir qu'on peut prendre à la Comédie Françaiſe, s'ils n'avoient été enſuite enchantés de *l'Avocat Patelin*, ou du *Médecin malgré lui* ? Les uns & les autres ne ſont point flattés de l'expreſſion pure, ſimple & délicate du ſentiment ; il leur faut plus

d'activité, plus de lazzi, plus de plaiſant : ils ont, comme vous, Meſſieurs, des oreilles, & n'ont point d'ame.

Qu'importe que les Airs Italiens, chantés par des Français (1) ſoient paſſables, & que des Airs Français ne ſoient pas ſupportables dans la bouche d'un Italien ? Pourquoi aſſûrer qu'il s'enſuit delà que les Italiens ont une mélodie, & que les Français n'en ont point ? Que les beautés du Chant Italien ſont dans la Muſique même, au lieu que celles du Chant Français ne ſont que dans l'art du Chanteur ? Pourquoi ne pas tirer une conſéquence plus juſte, & qui ſuit bien plutôt des *prémices*, qui eſt, que la beauté du Chant Italien ne vient que de la notte ſeule, & nullement de l'expreſſion des paroles ; que par conſéquent, elle ne ſuppoſe aucun ſentiment à exprimer, ni à faire ſentir ; puiſque tout Chanteur qui ſuit ſa notte, même ſans entendre ce qu'il dit, la rend

(1) Lettres, pages 29. & 30.

presqu'aussi-bien qu'un National, & que tout Spectateur qui l'écoute, sans comprendre ce qu'il entend, en est flatté, de même qu'un Italien ? Au lieu que ma beauté consiste dans l'alliance des paroles & de ma notte, dans l'art que je mets à exprimer, en chantant, le sentiment contenu dans le langage ; union qui ne peut être parfaitement renduë que par un Français qui connoît la véritable maniere dont sa Nation sent & s'exprime, & qui ne peut être bien goutée que par des oreilles & des cœurs Français à qui cette expression est particuliére.

» Il y a dans la Musique une je » ne sçai quelle analogie avec nos pas- » sions, dit un homme de beaucoup d'es- » prit (1) ; une certaine force pour les » peindre, à laquelle les paroles toutes » seules n'atteindront jamais, & dont les » passions, pour être exprimées dans tou- » te leur énergie, auront toujours besoin.

(1) M. Rémond de S. Mard, Œuvres diverses, Tom. 5.

Mais,

Mais de même que le ton que l'on donne à ces paroles, pour exprimer le ſentiment, eſt particulier à chaque Nation, le ton que la Muſique peut prendre pour accorder les uns avec les autres dépend de l'expreſſion Nationale.

Qu'importe enfin que ma langue ne ſoit pas ſi avantageuſe pour la Muſique que la Langue Italienne; qu'elle ait des conſonnes qui ſe choquent, des voyelles muettes, des mots trop durs pour le chant & autres défauts? La Langue Italienne eſt plus propre que la Françaiſe pour la Muſique; donc je n'exiſte pas: quelle juſteſſe de concluſion! La Langue Grecque étoit plus belle que la Latine; donc le Poëme de Virgile n'en étoit pas un: la Langue Latine eſt plus belle que la Françaiſe: donc les Tragédies de Racine n'en ſont pas; donc celles de Sénèque ſont ſupérieures à celles de l'*Euripide Français*. Cependant il eſt bien décidé que les Tragédies du Poëte Latin n'en

méritent pas le nom. Vous avez eu raiſon de vous faire précéder par un Prophéte ; car il ne falloit pas moins que l'autorité d'une Prophétie, pour faire ajoûter foi à des vérités ſi contradictoires. Mais cette Langue Françaiſe, toute vicieuſe que vous la trouvez, quoique réduite, ſelon une mauvaiſe plaiſanterie que vous avez ſaiſie, à un ſi petit nombre de mots, eſt-elle moins propre à exprimer les ſentimens les plus tendres, les plus délicats, les plus véhémens, les plus forts ? Manquerois-je de morceaux, & de morceaux faits pour être chantés, à oppoſer pour la force & pour la délicateſſe aux Strophes du TASSE rapportées en faveur de la Langue Italienne (*) ? Les Poëmes

* Sans parler des Poëmes de Quinault qui fourmillent de ces ſortes de morceaux, il ne ſeroit pas difficile d'en trouver grand nombre d'autres dans ſes ſucceſſeurs ; mais pour ſurcroît de preuves, j'en prends un d'un Opéra qui ne doit pas être fort connu, puiſqu'il n'a jamais été mis en Muſique, parce que M. *Rameau*, par une raiſon particulière, n'ayant pas autrefois voulu le noter, l'Auteur

de Quinault & de quelques-uns de nos Modernes ſont-ils moins pleins d'images & de ſentimens ? Le cédent-ils à ceux des Italiens ? Non ſans doute : je dois donc avoir aſſez d'art pour me plier à leur conſtruction, c'eſt à moi à en adoucir la rudeſſe par mon chant. Si je par-

ne l'a tiré de ſon cabinet que pour le faire imprimer avec ſes autres Ouvrages. (a) *Tomiris*, Reine des Scythes déſeſpérée que *Cyrus* préfére pour *Mandane* la mort au trône & à la main que lui offre cette Reine, lui dit :

Mais crois-tu que ma rage
Se borne à ton trépas ?
Pour venger mon outrage,
Non, non, ta mort ne ſuffit pas.
C'eſt par le ſang de ma Rivale,
A tes yeux effrayés, avant le tien verſé,
Qu'une vangeance ſans égale
Peut contenter mon amour offenſé ;
Et je veux qu'en tombant ta tête encor fumante
S'abbreuve à mes regards du ſang de ton Amante ;
Que ce ſpectacle affreux, au gré de ma fureur,
Ne m'offre plus en toi qu'un objet plein d'horreur.

Ce ſont là ſurement des vers forts & une image terri-

(a) Voyez le Théâtre & Oeuvres diverſes de M. DE MORAND Tom. III. Acte II. des *Amours des Grands Hommes*. Ce Livre ſe vend chez Sebaſtien JORRY, près du Pont S. Michel.

viens à rendre parfaitement, délicieusement, voluptueusement le sentiment qu'ils m'offrent à exprimer, j'ai rempli ma tâche ; & je ne puis manquer d'ê-

ble ; ils ne sont pourtant pas moins harmonieux & aisés à mettre en chant ; mais ce n'est pas là de quoi il s'agit, me va-t-on dire. Rousseau prétend en cet endroit, que les Français ne peuvent, comme les Italiens, faire en même tems des vers *durs* & *sonores*, durs pour l'oreille, sans l'être pour la prononciation. C'est-là certainement *l'Hirco-Cervus* : car, pour que l'oreille soit rudement affectée, il faut que l'air qui lui porte le son soit rudement agité ; & si la prononciation est douce, qu'est-ce qui agitera l'air rudement ? Ce n'est pas là de la Physique ni du raisonnement de notre grand Philosophe. Oui, la Langue Française ne se pique pas de faire des vers durs pour l'oreille sans qu'ils le soient à la prononciation : elle laisse l'impossible aux Partisans des Bouffons : la Strophe même citée du Tasse n'a de dur à l'oreille que ce qui est dur à la prononciation. Ce Prédicant ignore-t-il d'ailleurs que les gens de bon goût regardent comme une puérilité cette figure de Rhétorique, ou pour mieux parler, ce trope qui consiste à peindre par le son des mots, l'image que le sens de la phrase présente, lorsque cette figure n'est pas employée naturellement, & qu'on sent trop le travail qui l'améne. Voilà pourtant en quoi consiste principalement cette expression tant vantée de la Musique Italienne : elle s'attache à porter continuellement l'image à l'oreille, & non pas au cœur ; elle s'amuse à imiter le bruit des verroux, celui du bouillonnement d'une marmite, d'une cloche &c. La Musique Française fait tout le contraire, dans sa Langue & dans sa Musique, ou du moins elle use très-sobrement de ces sortes de peintures.

tre mélodieuſe ſi je ſais toucher. Que l'Allemand, que l'Allobroge à qui je n'ai pas le bonheur de plaire, décide que je ne ſuis pas faite pour lui, mais qu'il ne nie pas pour cela mon exiſtence : qu'il imite le Français qui conclut ſimplement, ſi la Muſique Italienne lui déplaît, qu'elle n'eſt pas compoſée pour ſon cœur ou ſes oreilles, & ne lui diſpute pas pour cela la vie. Qu'on me la laiſſe du moins en France ; je m'embaraſſe peu d'en jouir ailleurs. Ma Rivale eſt plus ambitieuſe : elle veut régner partout, & me chaſſer même de mon empire & du monde. En vérité, c'eſt être bien cruelle. Qu'elle me permette du moins *d'aboyer* dans ma patrie, puiſqu'il lui plaît de nommer ainſi mes Chants ; & moi j'abandonnerai l'Univers entier à ſes miaulemens ; (1) car c'eſt ainſi que je regarde ſa prétenduë mélodie ; où, pour lui appliquer

(1) Il eſt encore plus vrai que la Muſique Italienne miaule, qu'il n'eſt vrai que la Françoiſe abboye.

le vrai caractère de la Lettre de mon Aggresseur, *sunt verba & voces, prætereaque nihil.*

Mon Empire est fort distinct de celui des Allemands, & ma cause n'a rien de commun avec la leur : pourquoi viennent-ils donc mêler leurs intérêts avec les miens ? (1) Est-ce le Ciel qui a suscité un Prophète de ces Régions Hyberbernoises ? Le Dieu du goût, à l'exemple du Dieu des Chrétiens, voudroit-il, pour établir son Culte, se servir des moyens les plus foibles & des bouches

(1) C'est le sieur *Grimm* qui a commencé la quérelle contre la Musique Françoise, par sa Lettre sur *Omphale*, & qui l'a poursuivie par la *Prophétie de l'Ecolier de Prague.* Cet homme avoit fait en son pays plusieurs Tragédies qui avoient bien mérité d'y être sifflées, puisqu'il y en avoit une où l'on voyoit ce dénouement-ci : un Prince qui n'a pas la force de tuer un Tyran dont il veut se défaire, lui jette son poignard, en lui disant, qu'un monstre tel que lui n'est pas digne de mourir de sa main. Le Tyran se baisse pour ramasser le fer ; & dans ce tems-là le Prince sort une corde de sa poche, la jette au col de son ennemi, & l'étrangle. Ce Poëte qui n'avoit pû réussir dans son pays, est venu prophétiser en France, où, quoique ses Prophéties Françaises soient aussi ridicules que ses Tragédies Allemandes, il a en quelque sorte vérifié le Proverbe ; *nul n'est Prophéte dans son Pays.*

les plus ignorantes ? Ce prétendu Prophète moins raisonnable que l'Anesse de *Balaam*, avoit annoncé que je ne serois jamais moi-même : il avoit eu l'audace de me soutenir que je n'existois, ni ne pourrois exister : je ne crus pas devoir me montrer, pour détruire des visions enfantées sans doute par un cerveau brûlé ; mais à présent que la prédication suit la prédiction, & que Jean Jacques se déclare le Ministre de ce nouvel Evangile:* je sors de ma retraite pour lui rappeller, que depuis la révocation de l'Edit de Nantes, les Prédicans de son Pays sont mal reçus en France.

Une seule conséquence qui résulte de leur impertinent projet, devroit imposer silence à ces Prédicans sans mission, & à ces Fanatiques sans autorité ; personne ne soutient que, dans la Musique Italienne,

* On nous annonce de nouveaux Ouvrages contre la Musique, composés par les autres *Inspirés*.

il y ait une Chanſon de Table (1) ; & l'on convient généralement que ſes pauvres Chantres qui ont payé ſi cher leur voix, reſtent auſſi courts dans les ſacrifices de Bacchus que dans ceux de l'Amour ! & l'on veut priver les Français d'un des plus doux agrémens qu'ils trouvent dans leurs Orgies ! on veut qu'ils m'abandonnent pour reſter muets parmi les pots & les verres ! on veut les réduire à la morne taciturnité d'une pipe, & à l'incommode fumée du Tabac ? Bientôt on les invitera à faire la fortune de leurs Garçons en les rendant inhabiles au premier commandement de la Nature, (2) pour leur faire remplir les rôles des femmes ; mais cette propoſition inhumaine

(1) La Muſique Françaiſe a de plus, le Chant d'Egliſe, qui l'emporte ſans contredit ſur celui des Italiens, au jugement de toutes les Nations de l'Europe, que nous pouvons bien reclamer ici, puiſqu'on l'emploie ſi ſouvent contre nous. Les *Lalande*, les *Campra*, les *Mondonville* ne ſeront pas accuſés de manquer de mélodie & d'harmonie dans leurs Motets. Elle a encore les Cantates : qui oſera dire que celles de *Clerambaut*, & autres bons Maîtres, manquent de Chant & d'Harmonie ?

(2) *Ite & multiplicamini.*

les

les révolteront ſans doute autant .... il faut avouer qu'il nous vient quelquefois d'au-delà des Monts, des choſes bien admirables !

Mais pour dédommagement de mes Jolis Airs & Rondes de table, ne donnera-t-on pas à mes Compatriotes des Bouffons qui les divertiront au Théâtre ? Il n'eſt pas beſoin de chanter pour boire ; mais il eſt beſoin de Muſique Italienne pour l'Opéra. Malheureuſement les Dames Françoiſes ſont déclarées contre ce miſérable ſpectacle : on n'en voit point qui ſe mêle parmi le coin de la Reine : perſuadées que ce goût-là ne peut flatter que des hommes qui ne ſentent pas la douceur d'entendre chanter cette plus belle moitié de l'eſpèce humaine, elles ne veulent point troubler par leur préſence des plaiſirs où elles ne peuvent avoir part : il faudra donc, ſi l'on me chaſſe, que ces Belles ſoient privées abſolument de Muſique, & que mon Académie, QUI EN ÉTOIT UNE autre-

fois, mais qui pourroit n'être bientôt plus qu'une *banqueroutiere*; graces à vos bouffons, s'endettât encore d'un million, si le systême du nouvel Apôtre est établi. Cet ennemi de toute connoissance acquise avoit, pour son début dans la République des Lettres, osé insulter tous les Arts & toutes les Sciences à la fois: je me croyois comprise dans l'universalité de ses outrages & à couvert désormais de sa mauvaise humeur; mais il ne veut pas s'en tenir là: piqué contre la France dont il croit avoir reçu plusieurs affronts, (1) & dont il oublie les folles complai-

(1) Le sieur Rousseau remplit autrefois les Mercures de mauvais Vers, & qu'on a trouvés tels. Il a proposé une nouvelle façon de noter la Musique, qu'il donnoit comme de lui, quoique 40. ans auparavant M. *Sauveur* l'eût insérée dans les Mémoires de l'Accademie des Sciences. Il a fait un Opéra intitulé *les Muses*, que M. *Rameau* dans une répétition particuliere ne jugea pas seulement digne d'être répété au Magasin. Il avoit fait des Pieces de Théâtre dont les Comédiens n'avoient pas voulu: il trouva enfin occasion d'exhaler sa mauvaise humeur, en attaquant les Sciences & les Arts, & les rendant responsables de son peu de talent. Quelques faux-brillans, un abus du raisonnement éblouirent des Academiciens de Province, qui crurent, en le couronnant, faire honneur à leur cœur & à la vertu, & avouer publiquement, qu'ils n'étoient point coupables du progrès des Arts.

ſances pour lui ; il veut diſputer à ma Nation la primatie qu'elle a ſi juſtement méritée ſur le Parnaſſe : il commence par m'attaquer en particulier, en attendant qu'il pourſuive également la Médecine, (1) la Peinture, l'Architecture, la Poëſie, & la Philoſophie même : car malheureuſement pour lui, il ſe trouve engagé dans cette ridicule entrepriſe ; puiſqu'autrement, il faudroit qu'il convînt de ma perfection, *ne voulant pas être réduit à dire que dans une Contrée où les Sciences & tous les Arts ſont parvenus à un ſi haut degré, la Muſique fût encore à naître,* (2) & n'eût pas eu le ſort de ſes freres.

(1) La Poëſie a déja reçu ſon coup de griffe dans l'avertiſſement de la deuxiéme Edition de ſa Lettre ; & ce n'eſt là ſans doute qu'un prélude ; on dit encore qu'il écrit actuellement contre la Médecine.

(2) Lettre de Rouſſeau, pag. 22. Qui ne ſent la contradiction qu'offrent ces paroles ? L'Auteur ne veut pas nier que la Muſique exiſte dans une contrée où tous les autres Arts ſont en leur perfection ; & cependant, ſelon lui, il n'y a point de Muſique en France, où certainement tous les autres Arts ont été pouſſés auſſi loin qu'ailleurs, & qui l'emporte preſque en tout genre ſur les Italiens.

Mais si je n'existe pas, pourquoi cherche-t-il à me détruire ? Est-ce pour dégoûter les hommes de moi, ou pour les rendre meilleurs, que le Cinique devient Pyrrhonien ? Il dit qu'il s'étoit imposé silence pendant qu'on ne combattoit qu'avec des injures : il annonce aujourd'hui, qu'il vient avec un ton modéré donner des raisons. Quelle modération, bon Dieu ! jamais..... en furie distila-t-il plus de fiel ? Je n'aurois jamais cru qu'il en sortît tant de la plume d'un Stoïcien. Qu'on jette les yeux au commencement, au milieu, à la fin de sa Lettre, à l'ouverture du Livre, sur le texte, sur les notes, & l'on jugera de quelle espèce est cette modération : car ses raisons ne valent pas mieux que son stile sec, dur & amer. J'ai déja répondu à quelques-uns de ces frivoles raisonnemens ; achevons de le confondre.

Il prétend nous instruire comment le le Musicien Italien parvient à produire

de grands effets. *Est-ce à force de contraster les mouvemens, de multiplier les accords, les notes, les parties? Est-ce à force d'entasser desseins sur desseins, instrumens sur instrumens? Tout ce fracas, qui n'est qu'un mauvais supplément où le génie manque, étoufferoit le Chant, loin de l'animer, & détruiroit l'intérêt, en partageant l'attention. Quelque harmonie que puissent faire ensemble plusieurs parties toutes bien chantantes, l'effet de ces beaux Chants s'évanouit aussi-tôt qu'ils se font entendre à la fois, & il ne reste que celui d'une suite d'accords, qui, QUOIQU'ON PUISSE DIRE, est toujours froide quand la mélodie ne l'anime pas: de sorte que, plus on entasse de Chants mal-à-propos, & moins la Musique est agréable & chantante, parce qu'il est impossible à l'oreille de se prêter au même instant à plusieurs mélodies, & que l'une effaçant l'impression de l'autre, il ne résulte du tout que de la confusion & du bruit.*

Mais qu'il ne croye pas avoir trouvé cela tout ſeul. Un de mes fidèles Sujets l'a déja prévenu. Qu'on liſe l'*Eſprit des Beaux-Arts* (1), & l'on verra que *M. Eſteve* y dit :

» La facilité de faire accorder trois, » quatre & juſqu'à cinq Parties, produi» ſit des accompagnemens ſi fort travail» lés, que le Chant ne pût quelquefois » être entendu : éblouis de ces perfections » ingénieuſes, les habiles Artiſtes ne ſe ſont » ſouvent appliqués qu'à compoſer des » Sonates ſçavantes, & que les ſeuls » Muſiciens peuvent comprendre ; des » Chœurs miraculeux, où l'on ne ſçau» roit rien diſtinguer ; des Fugues & » des Canons, où des Parties languiſ» ſantes reviennent périodiquement à des » deſſeins mal conçus. Mais tous ces rap» ports difficiles ne ſeront jamais péné» trés que par une laborieuſe application » de l'eſprit ; ou plutôt on ne doit at-

(1) Page 213. & ſuivante du premier Volume.

» tendre de ces effets de l'Art, qu'une
» admiration réfléchie, & jamais le
» plaisir. »

» Dans l'invention de la nouvelle Gam-
» me, on avoit pû se promettre d'ajoûter
» à la vérité de l'expression & aux agré-
» mens du Chant, des accompagnemens
» variés. Par le nouveau systême pou-
» voit-on dire ; un dessus parcourra des
» nuances légères des sons, une basse mar-
» chera avec gravité, chacune des par-
» ties intermédiaires conservera son ca-
» ractère ; tous ces chants se faisant en-
» tendre en même-tems, formeront un
» corps harmonique ; quand une partie
» s'élévera dans les sons aigus, une au-
» tre descendra dans les sons graves ; une
» même Phrase de modulation sera enten-
» duë, tantôt dans le haut, tantôt dans le
» bas ; les desseins se croiseront, & de
» ces sublimes combinaisons se formera
» une unité de composition sçavamment
» variée.

» Ces effets admirables & que les An-
» ciens ne pouvoient pratiquer, parce que
» leur Gamme n'en étoit pas capable ; ces
» images séduisantes des nouvelles per-
» fections qu'on pouvoit se promettre,
» de plus la puissance de l'éducation, &
» d'une habitude généralement répanduë,
» auroient pû, lors du recouvrement des
» Lettres où l'on trouva le contrepoint
» établi ; auroient pû, dis-je, persuader
» qu'on ne devoit suivre que le nouveau
» systême dont on avoit tant de merveil-
» les à attendre ; mais si en même-tems
» on eût prévû que trop appliqués à va-
» rier l'harmonie, nous pourrions quelque-
» fois négliger le sujet, & qu'une Musi-
» que fort harmonieuse seroit souvent
» sans expression, sans peinture, sans vé-
» rité, & sans sentiment ; SANS DOUTE
» QU'ON EUT AVERTI EXPRESSÉMENT
» QUE L'ACCORD DE PLUSIEURS PAR-
» TIES DEVOIT ETRE TOUJOURS SU-
» BORDONNÉ A LA MÉLODIE, QUE LES
COM-

» COMBINAISONS HARMONIQUES N'É-
» TOIENT FAITES QUE POUR FORTI-
» FIER L'EXPRESSION ET JAMAIS POUR
» LA DONNER....... Ne ſeroit-ce point
» cruellement abuſer du ſecret des plai-
» ſirs qu'on a ſurpris à la Nature, que de
» la rendre coupable de l'Art ingénieux,
» de placer des diſſonances de faire con-
» traſter les parties, de ramener languiſ-
» ſâment un deſſein trop ſouvent répété,
» & de trouver les ſeules beautés muſica-
» les, non dans une modulation expreſ-
» ſive, mais dans un rapport fatiguant de
» ſons mal choiſis.

Quoique le Sieur Rouſſeau ſe donne modeſtement pour le premier Auteur ou l'Inventeur des objections & raiſonnemens qu'il fait contre moi; que le Public apprenne avec indignation qu'il n'eſt que Copiſte de l'excellent ouvrage déja cité (1) dont l'Auteur ne ſe contente pas

(1) M. Rouſſeau a eu ſes raiſons pour ne pas indiquer la ſource d'où partoient ſes objections; on auroit pû y remonter, & on y auroit trouvé en même tems les réponſes.

comme lui, d'avancer ſans aucune raiſon, qu'il ne faut dans la Muſique qu'une UNITÉ DE MÉLODIE. Mon ennemi établit ſans doute ce principe ſur l'autorité de ſon Prophéte; & il ignore que l'Auteur de *l'Eſſai ſur le Beau*, a démontré que l'unité ſeule étoit la ſouce du vrai-Beau dans tous les Arts: il ignore que *M. Rameau* a fondé tous ces ſyſtêmes ſur ce principe-ci; ſçavoir, que la Nature donnoit l'harmonie avant que d'inſpirer la mélodie: il ignore que l'opinion de M. Rameau eſt appuyée ſur des preuves ſpécieuſes qui paroiſſent tirer leur force de la Nature même; & il gliſſe rapidement ſur les raiſons & l'autorité d'un ſi Grand Maître, out comme ſi celui-ci n'avoit rien dit; mais mon Philoſophe qui écrit pour la perfection, & non pour la deſtruction des Arts, qui les regarde en bon Citoyen, en vrai Philoſophe, comme utiles & néceſſaires au bien, à la gloire, à la grandeur d'un Etat, ne

s'eſt point déguiſé, la difficulté de M. Rameau : il a commencé à démontrer, que les Grecs, ni les anciens Romains n'avoient connu, ni pû connoître l'harmonie : il remonte jufqu'à l'époque de la découverte de cette partie de mon Art ; il montre que l'Europe (1) en étoit redevable aux Gots : il ſuit M. Rameau dans ſes expériences & ſes concluſions ; & partout il fait voir que cet Admirateur de l'harmonie s'étoit laiſſé éblouir par de fauſſes lueurs, & que l'UNITÉ d'expreſſion étoit la plus grande perfection de la Muſique.

Voilà comme argumentent les Philoſophes: ils n'employent, ni humeur, ni autorité, mais des raiſons. Vous avez vos Philoſophes auſſi ; du moins vous le dites partout : on n'entend retentir que cette qualification dans tous vos Ecrits ;

(1) Les autres parties du Monde ne la connoiſſent pas encore. Voyez l'Eſprit des Beaux-Arts, premier Volume, pag. 184. & ſuiv.

mais en vain je cherche ce qui a pû vous la mériter : je ne trouve parmi vous ni ouvrage ſuivi, ni découverte, ni avancement des Arts & des Sciences ; je n'y apperçois en revanche qu'une cabale décidée pour me détruire, pour mépriſer tous ceux qui ne ſont pas de votre parti, *hors vous & vos amis, nul n'aura de l'eſprit* (1) : je ne vois que des Brochures indécentes pour inſulter à ma Nation & à mes Artiſtes (2). Méditez ſur l'eſprit des Beaux-Arts, & vous verrez qu'il n'y a aucune épithéte piquante pour qui que ce ſoit, & que le mot de Philoſophe n'y eſt pas ſeulement prononcé. Cependant le Plan de l'Ouvrage eſt grand ; il embraſſe la généralité de tous les Arts : le ſtile en eſt pur, exact,

(1) Moliere, Femmes Sçavantes.

(2) Le ſieur *Caffarelly* leur a rendu plus de juſtice : oſer avancer que l'Orqueſtre de l'Opéra n'eſt pas digne de jouer ſur les Tréteaux d'Italie, & qu'on n'y connoît pas la différence de *Pianò* à *Dolcé* ; c'eſt dire que les Sciences ont corrompu le monde, ou que la Comédie de *Narciſſe* vaut mieux que *le Miſantrope.*

ſans ornemens ambitieux ; il ſemble ne rien prétendre, & il peint partout. Sans doute que l'Auteur a voulu juſtifier par-là ſon principe général, qui eſt, que dans tous les Arts, il faut ſe réduire à la Peinture.

J'adopte avec plaiſir le jugement que ce Philoſophe a porté des deux Muſiques. Ma compagne, dit-il (1), a été plus cultivée : elle peut avoir certaines beautés en plus grand nombre ; mais j'exiſte moi ; j'ai des charmes, du mérite, un caractère diſtinctif que les *Concetti Muſicaux* des Italiens ne détruiront jamais ; que je tire ſurtout de la juſteſſe de l'expreſſion ; avantage que j'ai de tout tems emporté ſur elle, & qui me reſtera malgré les vaines criailleries de mes Ennemis.

» Ce n'eſt pas aſſez qu'un Chant ſoit » agréable, dit un Auteur dont j'ai déjà » parlé (2), il faut encore qu'il exprime le

(1) Pag. 14. du deuxiéme Volume.

(2) M. Rémond de Saint Marc, Œuvres diverſes, tom. 5. pag. 219. &c.

» ſentiment avee juſteſſe ; & cette dou-
» ble obligation eſt ſi néceſſaire que Lul-
» li a été critiqué pour y avoir manqué,
» dans le Duo d'*Arcabonne* & d'*Amadis*,
» dont le Chant, pour être aſſorti aux
» paroles, n'avoit pas beſoin de la gaieté
» que ce grand homme lui a donnée.

On l'a blâmé pareillement d'avoir mis un Chant vif & gai ſur des paroles triſtes de *Theone* dans *Phaëton.*

On voit par-là que Lulli n'ignoroit pas l'art de mettre un mouvement vif & gai ſur des paroles triſtes : il auroit ſçu pareillement en mettre un triſte ſur des paroles gayes, ſans s'aſſujettir aux caprices du Poëte ; mais il ſçavoit trop que ce n'eſt pas ainſi que la Nature s'exprime : il laiſſoit cette ſcientifique bigarure (1) à la Muſique Italienne, bigarure effectivement ridicule, dont on voit par cet exemple que la Langue &

(1) Voyez la Lettre de Rouſſeau, pag. 68. dont j'ai rapporté le paſſage dans l'Avertiſſement.

la Musique Françaiſe ſeroient pareillement ſuſceptibles ; mais qu'on n'obſervera en France, que lorſque les Novateurs en auront entièrement banni le bon goût.

» Pour rendre en Muſique une période du diſcours (1), Lulli ſe pénétroit » de l'image qu'il falloit repréſenter, ne » perdant jamais de vuë le tableau dont » il ſe propoſoit l'expreſſion ; il ne por- » toit point d'attention trop marquée » aux termes conventionnels de la Poë- » ſie, & ne s'appliquoit qu'à rendre avec » pureté la ſimple ſituation de l'ame. Ce » Grand Maître penſa qu'il devoit ſuffire » que le ſon le plus familier des mots » ne fût point contredit dans l'expreſſion » générale, & que parmi les ſignes du » diſcours, il ne falloit peindre exacte- » ment que ceux qui, par un heureux » choix, ſe trouvoient dans la vérité du

(1) Eſprit des Beaux-Arts, tom. 2. pag. 47.

» ſentiment : c'eſt pour cette vérité qu'il
» demandoit une Poëſie pleine d'images ;
» UNE POESIE QUI N'EUT POINT TROP
» DE FORCE D'EXPRESSION DANS LES
» TERMES, PARCE QUE LES SONS AU-
» ROIENT GENÉ LES MOUVEMENS
» DOUX ET TRANQUILLES QU'IL VOU-
» LOIT RÉPANDRE DANS L'EXPRES-
» SION DU SENTIMENT GÉNÉRAL.

Dans l'eſprit des Beaux-Arts, les raiſons contre ma non-exiſtence ont été propoſées & détruites. Les défauts de la Langue que je parle y ont été remarqués, la multiplicité des deſſeins qu'employent quelquefois nos Compoſiteurs, y a été combattuë, & les Muſiciens Français ont été invités à ſe défendre de cette fauſſe perfection. Jean-Jacques n'a rien dit d'un peu ſolide, d'un peu Métaphyſique, d'un peu raiſonné, qu'il ne l'ait puiſé dans ce Livre. Que reſte-t-il donc de ſon propre fond dans la Lettre qu'il débite contre moi ? j'en laiſſe juger les honnêtes gens.

Il

Il convient lui-même (1) *que l'harmonie est plus pure & moins renversée ; que ses Basses sont plus naturelles & marchent plus rondement, que son Chant est mieux suivi, que ses accompagnemens moins chargés naissent mieux du Sujet & en sortent moins, que son récitatif est beaucoup moins maniéré, & par conséquent beaucoup meilleur que le nôtre ; ce qui se confirme par le goût de l'exécution : car l'ancien récitatif étoit rendu par les Acteurs de ce tems-là tout autrement que nous ne faisons aujourd'hui : il étoit plus vif & moins traînant : on le chantoit moins, & on le déclamoit davantage. Les cadences, les ports de voix se sont multipliés dans le nôtre : il est devenu encore plus languissant, & l'on n'y trouve presque plus rien qui le distingue de ce qu'il nous plaît d'appeller* Air.

Dira-t-il maintenant que Lulli n'a point

(1) Lettre de Rousseau, pag. 61.

fait de Muſique Françaiſe ? Ou croira-t-il que tous les défauts qu'il me reproche me ſoient eſſentiels ? Car ſi Lulli s'eſt défendu de ces défauts, pourquoi ne s'en défendroit-on pas à l'avenir ? Qui ne voit que mon aggreſſeur en cet endroit prétend aſſaſſiner du même coup mon *ſerviteur Rameau* (1) & moi, & qu'il ſe ſouvient encore que ce ſerviteur n'avoit pas applaudi au *Ballet des Muſes*, & qu'il ne fait pas plus de cas *du Devin de Village* qu'en font les véritables connoiſſeurs ? Le Sieur Rouſſeau déclamera en vain contre ce grand homme : on n'oubliera jamais certains morceaux ſublimes dont il m'eſt redevable.

Mais ce n'étoit pas aſſez que de me combattre par de mauvaiſes raiſons : il falloit encore recourir aux exemples, & diſcuter la queſtion du *fait* après celle du *droit* ; & comme il eſt néceſſaire que vos Prédicateurs ſoient précédés par vos Pro-

(1) Voyez la Prophétie de l'Ecolier de Prague.

phétes, vous n'avez pas manqué de faire annoncer à ceux-ci l'Analyse que le Génevois devoit faire du fameux Monologue d'*Armide*.

Un homme de Lettres, qui a écrit avec goût & solidité sur plusieurs matières; qui a porté un œil de Philosophie, mais d'une Philosophie de Cour & nullement pédantesque, sur la théorie de plusieurs genres de Poësie, avoit imprimé, il n'y a pas longtems, (1) » Que » cette belle Scène, où Armide, avec » un poignard à la main, & prête à ôter » la vie à Renaud, fait ce charmant Mo- » nologue prise séparément & en elle- » même, est une chose admirable; qu'el- » le a tout ce qu'il faut pour produire en » chant un effet merveilleux. Je défie qui » que ce soit, ajoûte-t-il, de me le dispu- » ter; & ne dites pas, qu'elle seroit plus » belle dans une déclamation simple: je

(1) M. Rémond de Saint Marc, Œuvres diverses, tom. 5. pag. 149. & suiv.

» dis hardiment que cela n'eſt pas poſſible,
» & je le ſoutiendrai devant toute la Terre.

Le Sieur Rouſſeau a accepté ce défi, & va nous faire voir que les éloges donnés à ce beau morceau, que M. Rameau cite lui-même comme un exemple d'une modulation exacte & très-bien liée, deviennent une véritable ſatyre ; mais pour peu qu'on ait de connoiſſance de la déclamation & de l'expreſſion qui fait la gloire de mon récitatif ; on ne pourra s'empêcher de s'écrier que *le Narciſſe de Genève* (1) n'eſt pas plus habile à déclamer qu'à compoſer des Pièces pour le Théâtre Français.

D'abord, il ne peut concevoir que ce Monologue commence & finiſſe par le même ton : il eſt ſurpris que dans une Scène l'accompagnement ſe trouve ſur le même ton des parties du deſſus ; mais peut-il ignorer qu'il y a plus de génie à

(1) Voyez la Note de l'Avertiſſement, au mot *Narciſſe*.

trouver l'expreſſion des divers ſentimens qu'éprouve *Armide*, ſans ſortir du ton, que de parcourir toutes les *Cordes*. Il n'appartient qu'aux Grands Maîtres que je guide, de trouver dans les choſes les plus ſimples, les expreſſions les plus juſtes; mais *un Ecolier de Prague* n'eût pas manqué de changer de modulation à chaque inſtant: n'eſt-il pas ſingulier de voir Rouſſeau reprocher à Lulli de ne pas aſſez changer de ton, tandis que dans ſon *Devin de Village*, il n'a preſque jamais fait de tranſition qu'à celui de *la Dominante?* Je ne ſuivrai point cette pitoyable Analyſe: ceux qui ont de l'oreille ne me pardonneroient pas ſans doute de penſer que de ſi miſérables Sophiſmes euſſent pû leur faire illuſion. Il me ſuffira de relever les endroits où l'ignorance du cauſtique en fait de déclamation eſt manifeſte. Il lui paroît que, ſur ces deux premiers vers;

Enfin il eſt en ma puiſſance
Ce fatal Ennemi, ce ſuperbe Vainqueur.

Il auroit fallu réſerver la cadence finale pour la fin du ſecond vers ; & que ce n'eſt que là, à ce qu'il décide, que le ſens finit ; mais il auroit dû reſpecter davantage Lulli & ne point le traiter par des exclamations déplacées avec le dernier mépris. Armide pouvoit fort bien ne dire que le premier de ces vers ; il l'avoue lui-même : la ſituation de cette Princeſſe auroit aſſez laiſſé entendre la ſuite ; ainſi la faute de ce ſecond vers, s'il y en avoit une, ſeroit du Poëte & non du Muſicien ; mais puiſque le Poëte avoit ajoûté ce vers, & que le Muſicien devoit l'exprimer ; il ne pouvoit mieux s'y prendre, que d'en faire une eſpèce de parenthèſe ou d'exclamation. En diſant, *enfin il eſt en ma puiſſance*, tout ſe trouve exprimé : le reſte n'eſt qu'une eſpèce de réfléxion, qu'un retour que fait Armide ſur elle-même, qui lui fait dire avec une ſorte de dériſion : *Le voilà pourtant, ce fatal ennemi, ce ſuperbe vainqueur : je le tiens ; je puis le*

punir. Dans ce ſecond vers le ſentiment n'eſt plus aſſurément le même que dans le premier : ce qui fait que loin que ce double nominatif qu'il ſemble qu'ait le Verbe dans cette Phraſe, ſoit une faute ou une licence de Grammaire, il eſt au contraire une élégance de Langue. Je ſerois fort curieuſe que ce Compoſiteur qui croit faire de la Muſique Françaiſe, après m'avoir poignardée, voulût bien compoſer une modulation dont la cadence finale ne ſe terminât que ſur le ſecond vers. Lui qui veut qu'on change ſouvent de ton, ayant deux ſentimens différens à exprimer, reſteroit-il toujours ſur le même ? Qu'il ne m'accuſe pas de mauvaiſe humeur ! il décide ce morceau très-mauvais : je ne lui en demande que la plus petite partie, deux ſeuls vers à mettre en chant ; & je le défie de faire mieux : dira-t-on après cela, s'il n'y a pas de l'audace à dépriſer des beautés qu'il n'a pû connoître ? Ce morceau, il l'a cependant choiſi lui-

même, comme très-ſuſceptibles de critique : que ſeroit-ce, ſi je lui en avois propoſé un moi-même ? Qu'il apprenne donc une fois pour toutes, la déclamation tragique ; & qu'il ſe reſſouvienne que les Français qui entendent mieux cette partie que les Génevois & les Italiens, font une pauſe à la fin du premier vers, & qu'ils diſent le ſecond ſur un ton un peu différent du premier.

Pour la remarque au ſujet des *charmes du ſommeil*, je paſſe condamnation : un goût de terroir, un reſte d'accent national a fait ſortir en cet endroit Lulli de ſes propres principes ; il s'eſt attaché comme ſes Compatriotes font en pareil cas, à peindre la douceur du ſommeil. Qui auroit jamais cru qu'un tel reproche dût lui être fait par le Panégyriſte de la Muſique d'Italie ? Tel eſt l'aveuglement de l'homme : pour trouver des défauts dans ceux qu'il attaque, il leur fait un crime des beautés même qu'il admire chez ſes amis !

Quelques

Quelques-unes des Critiques qui ſuivent, ne montrent que de la mauvaiſe foi. Il eſt faux, par exemple, que ce vers,

Achevons.... je frémis.... vangeons-nous.... je ſoupire.

ſoit noté comme s'il y avoit,

Achevons, achevons; vangeons-nous, vangeons-nous.

On pourroit à la vérité le chanter comme cela, parce qu'*achevons* & *vangeons-nous*, ont le même nombre de ſyllabes que *je frémis*, & *je ſoupire*; mais l'expreſſion feroit-elle juſte?

Il avance encore que, s'il avoit eu à exprimer ce vers,

Qu'eſt-ce qu'en ſa faveur la pitié me veut dire?

Il n'auroit point choiſi le ſens que Lulli lui a donné: voici comme mon grand Muſicien l'a entendu; car il faut l'expliquer à ce pauve Ariſtarque. Lulli a peint Armide comme écoutant les mouvemens qui ſe paſſoient en elle-même, & s'abandonnant pour un inſtant aux tranſports

de sa tendresse : dans le vers suivant, elle se livre à ceux de la vangeance, & s'écrie : *frappons*. Le critique voudroit sans doute que dans le premier Vers, Armide rejettât la pitié qui l'intéresse, & qu'elle déclamât avec fureur ; *qu'est-ce qu'en sa faveur la pitié me veut dire* ? Mais, puisqu'il aime tant à changer de ton, ne voit-il pas des nuances mieux marquées dans Lulli, que dans ce qu'il a conçu ? N'entend-il pas la pitié combattre avec la fureur ? Mais je crois deviner son adresse : tantôt il soutient, qu'il faut souvent changer de ton, & il ne le fait point ; tantôt que l'expression ne doit point être variée, & il blâme Lulli de ce qu'il ne l'a pas rendue uniforme, ainsi qu'il l'auroit fait lui-même. Au surplus, qui peut entendre son galimathias en cet endroit ? Il prête à Lulli le contraire de ce qu'il a executé, & le condamne pour des fautes non commises. J'ai consulté les Prophétes & les Commentateurs de *Bro-*

hecmisbroda; & je n'ai rien trouvé qui me débrouillât ce cahos d'idées & de censures ridicules. J'attends, pour le pénétrer, une nouvelle révélation.

En vain il propose ensuite pour confondre mon favori, de faire déclamer à Mademoiselle DUMESNIL ce vers;

Ah! quel cruauté de lui ravir le jour.

Et se persuade que le mot qu'elle élévera le plus sera *cruauté*, & que tout le reste ira en descendant; mais c'est bien connoître mal la Déclamation de l'Actrice célèbre qu'il atteste! c'est le mot de *ravir* qu'elle élévera le plus; parce que suivant la premiere règle de la Déclamation Française, il faut *appuyer sur le verbe*; c'est-à-dire, donner le coup, la force de la voix sur le mot où est l'action, ou qui donne de la force à la Phrase; & c'est ce que Lulli a fait, & que feroit la pathétique DUMESNIL. (1)

(1) Je ne me suis pas contenté d'une supposition; j'ai prié les trois plus fameuses Actrices du Théâtre Français,

Mais gare les outrages qui fondroient ſur elle, pour n'être pas de l'avis de notre *inſpiré !* elle n'en ſeroit pas plus à couvert que Lulli : on ne manqueroit pas de lui dire, qu'elle n'eſt pas plus digne de déclamer les vers de Corneille & de Racine, que (1) *Lulli l'étoit de mettre en Muſique ceux du grand homme qu'il tenoit à ſes gages.*

Sur cette critique impertinente, je ſerois en droit de croire, que la Scène Italienne qu'on veut mettre en parallèle avec celle-ci, doit être mauvaiſe ; parce que le même défaut de goût, le même aveu-

les Demoiſelles DUMESNIL, GAUSSIN & CLAIRON de déclamer le Monologue en queſtion, à peu de choſe près, Elles l'ont toutes trois rendu de même, & comme Lully l'a noté ; ſurtout de façon à donner un démenti formel aux critiques du Sieur Rouſſeau.

(1) Lettre de *Rouſſeau*, pag. 89. Le fameux CORRELLY, dont la déciſion vaut bien celle du ſieur Rouſſeau, étoit pénétré de tant d'admiration pour Lulli, qu'il avoit fait mettre dans des quadres d'or pluſieurs morceaux de ce grand Homme, du nombre deſquels étoit la Scène dont il s'agit, & il les gardoit dans ſon Cabinet comme un tréſor précieux, & pour lui ſervir de modèles. Ils ont paſſé à ſa mort dans la Maiſon d'*Ottoboni.*

glement qui fait condamner l'excellent, doit faire approuver le déteſtable.

Si mon Cenſeur attrabilaire veut ſçavoir ce qu'un Philoſophe impartial doit penſer des deux Muſiques, qu'il ne ſe donne pas la peine d'écrire des Libelles diffamatoires; qu'il examine le ſeul premier Chapitre du ſecond Volume de l'Eſprit des Beaux-Arts; il verra que l'Auteur a défini le génie des deux Muſiques, & que le Muſiqu'-italico-mane n'a pas dit un mot de ce caractère de chant qui appartient aux différentes Nations. Pour raiſonner conſéquemment il falloit donner une définition juſte de la Muſique: (1) il fal-

(1) Toute Muſique, ſelon lui, n'eſt compoſée que de ces trois choſes, *Chant*, *Accompagnement* & *Meſure*. Cette définition n'eſt pas ſuffiſante, puiſqu'elle ne comprend pas l'*Expreſſion* qui eſt le caractère le plus diſtinctif de la bonne Muſique de Théâtre dont il s'agit ici. C'eſt définir comme *Démocrite*, l'homme, *un animal qui rit*, au lieu de dire avec les bons Philoſophes, *un animal qui raiſonne*. Lorſqu'il aura pareillement bien défini ce que c'eſt que *Mélodie*, *Harmonie* & *Meſure*, on lui démontrera que la Muſique Françaiſe eſt remplie de ces trois attributs, que ſon récitatif eſt vraiment récitatif, & meilleur que celui des Italiens; que ſes airs ſont de vrais airs; que ſon har-

loit montrer que cette définitiou ne pouvoit me convenir. Voilà comme il faut traiter une question, lorsqu'on ne veut pas usurper le titre de Philosophe, M. *Estève* agitant ce Problême, sçavoir, si l'*expression que donnoit l'harmonie étoit préférable à celle que fournissoit la mélodie*, a recherché ce que c'est que l'harmonie : il a fait voir jusques à quel point la Nature la donnoit ; il a suivi partout les raisonnemens qu'avoit fait M. Rameau ; enfin, il a répandu l'Esprit Géométrique & de démonstration sur une question qui est de la derniere importance pour le progrès de l'Art : mais le Philosophe manqué de Genève porte toujours pour preuve ce qui est en litige, dit des injures pour des raisons, & donne pour conclusion ce qui reste à prouver : mais pût-il y parvenir ? Ne serois-je pas en droit de retorquer

monie est très-sonore & très-agréable, & digne des plus grands Maîtres ; à moins qu'on ne veuille juger notre Musique sur les compositions de son ennemi.

contre lui l'apoſtrophe que je trouve dans un Livre tout nouveau, (1) & qui paroît n'avoir été fait que pour placer le nom du Sieur Rouſſeau & de quelques autres, parmi ceux des grandsEſprits de ce ſiècle.

» Et vous qui prenez le titre de Phi-
» loſophes ou de Beaux-Eſprits, & qui
» ne rougiſſez point de reſſembler à ces
» Inſectes importuns, qui paſſent les inſ-
» tans de leur exiſtance éphémère à trou-
» bler l'homme dans ſes travaux & dans
» ſon repos, quel eſt votre but ? Qu'eſ-
» pérez-vous de votre acharnement ?
» Quand vous aurez découragé ce qui
» reſte à la Nation d'Auteurs célèbres,
» & d'excellens génies, que ferez-vous
» en revanche pour eux ? Quelles ſont les
» productions merveilleuſes par leſquel-
» les vous dédommagerez le genre hu-
» main de celles qu'il en auroit obtenuës ?

(1) Penſées ſur l'interprétation de la Nature.

Nota que dans la citation de la page 41. on a oublié le nom de *Lulli* après *l'harmonie*.

APOLOGIE

DE

LA MUSIQUE

FRANÇOISE,

CONTRE M. ROUSSEAU.

Nostras qui despicit Artes
Barbarus est.....



M. DCC. LIV



AVERTISSEMENT.

Je souhaite que ceux qui liront cet Ecrit soient dans les mêmes dispositions où j'ai été en le composant ; que ni la prévention pour les richesses de leur Pays, ni le penchant pour les modes étrangères ne déterminent leur opinion ; qu'ils ne consultent que la raison & le sentiment, guides les plus nécessaires & les moins trompeurs dans l'étude des Arts. Toute dispute contre le goût national d'un peuple qui n'est rien moins que barbare, ne sauroit être poussée avec trop de ménagement, soûtenuë avec trop de réserve, décidée avec trop de circonspection. L'autorité d'un homme tel que M. Rousseau, pourroit faire illusion dans une matière qui est du ressort de l'esprit & du goût.

Son ſtyle nerveux & plein de feu, la fécondité de ſes penſées, la force de ſes raiſonnemens, l'étendue de ſes connoiſſances ſont des armes très-dangéreuſes entre les mains d'un ennemi. N'en ayant point de pareilles à lui oppoſer, je n'aurois point entrepris de lui faire réſiſtance, ſi je n'avois été enhardi par la bonté de la cauſe que j'ai à défendre. Pour maintenir les droits qu'il veut nous ravir, il ſuffira de les faire connoître : comme il ne pouvoit les détruire qu'en diſſimulant une partie de ce qu'ils ſont, il s'eſt attaché à en obſcurcir & à en défigurer la nature. Mon intention eſt de réclamer contre cette petite ſupercherie. Le public jugera de nos efforts : l'équité eſt inſéparable de ſes arrêts, tout eſt ſoumis à ſes déciſions infaillibles.



APOLOGIE DE LA MUSIQUE FRANÇOISE.

J'AVOIS toûjours crû que notre Musique n'étoit pas sans défauts ; mais je n'imaginois point que sérieusement on entreprît de nous prouver, que les François n'ont point de Musique, qu'ils n'en peuvent avoir ; que si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux. Quoique je connus déja le goût décidé de M. Rousseau pour le paradoxe, & les ressources que lui fournit son esprit pour donner une couleur de vérité aux idées les plus hardies

& les plus ſingulieres : j'avouerai que le trait qu'il vient de nous lancer ſurpaſſe tout ce que je pouvois attendre d'un Auteur, capable de ſoûtenir qu'éclairer les hommes, c'eſt les corrompre.

Par quelle fatalité la Muſique ſeroit-elle donc le ſeul des Arts dont nous ne pourrions atteindre la perfection ? On nous permet de croire que nous excellons dans tous les autres Arts ; on nous interdit dans celui-ci juſqu'à l'eſpérance du ſuccès le plus médiocre. Notre Muſique n'eſt que du bruit, notre chant un aboiement continuel, notre harmonie eſt brute, nous n'avons ni mélodie, ni meſure. Cette barbarie qu'on nous attribue d'un ton aſſez aigre, on la ſuppoſe tellement eſſentielle à notre Nation, qu'on nous décide dans l'impoſſibilité abſolue de nous en défaire. Le reproche eſt au moins outré ; & malgré l'opinion avantageuſe que j'ai des lumières & des connoiſſances de Mon-

ſieur Rouſſeau, je crois fermement qu'il nous fait injuſtice.

Examinons ſur quoi il ſe fonde pour nous traiter ſi durement. Toute Muſique nationale tire, dit-il, ſon principal caractère de la qualité du langage; or la langue Françoiſe n'eſt point du tout propre à la Muſique, donc les François n'ont point de Muſique & ne ſçauroient en avoir. Tel eſt en ſubſtance le raiſonnement qu'il inculque avec beaucoup de confiance, & qu'il développe avec beaucoup d'art. Malheureuſement le principe eſt faux & l'application encore plus fauſſe, c'eſt ce que je vais tâcher de rendre ſenſible.

I.

Pour mettre de l'ordre & de la clarté dans la diſcuſſion de ces deux points importans, avant toutes choſes, convenons des termes, & du ſens qu'il eſt né-

cessaire d'y attacher. Qu'est-ce que la Musique? C'est, si je ne me trompe, l'art de peindre & d'émouvoir par le moyen des sons. Je m'en tiendrai à cette définition, jusqu'à ce qu'on m'en donne une meilleure; & je crois, tout bien examiné, que c'est la plus exacte qu'on en puisse donner. La Musique a le même objet que la Peinture & la Poësie. Parler à l'imagination & remuer l'ame, c'est la destination commune de ces trois Arts. Ils ne different que par les routes particulières que chacun prend diversement, pour arriver au même but. La Poësie employe les richesses du style, & la cadence du vers; la Peinture a les lignes & les couleurs à son usage; à la Musique appartiennent l'harmonie, la mesure & le chant. Des sons qui font image & qui excitent le sentiment, sont donc de la vraie Musique. Si l'image est bien naturelle & bien vive, si le sentiment a de la force & de la vérité, la Musique est excellente.

Ce principe établi, les conſéquences ſont toutes au déſavantage de M. Rouſſeau. Il ſuit delà évidemment que le caractère d'une Muſique nationale ne dépend point de la qualité du langage; mais de la meſure du génie. C'eſt le génie, & le génie lui ſeul qui enfante ce que la Muſique a de plus aimable & de plus touchant. Ses tendres douceurs, ſes vivacités légeres, ſes langueurs triſtes & ſombres, ſes duretés, ſes fureurs, ſes rapidités, ſes déſordres, ſont le fruit, non d'une langue qui ſe prête plus ou moins facilement aux charmes de la mélodie; mais d'un eſprit qui ſe livre à des inventions pleines de feu, & qui aſſujettit l'harmonie à ſes idées.

Quoi qu'on en diſe, le vrai génie eſt de toutes les Nations. Si la Nature n'a pas eu pour elles une libéralité uniforme, ſes prédilections & ſes rigueurs n'ont jamais été juſqu'à tout donner aux unes, & tout refuſer aux autres. Les

grands talens plus ordinaires en certains climats, ne ſont nulle part des fruits contre nature. N'incitendons point ſur l'aigreur & la rudeſſe du langage. Toute Nation où le génie fait briller ſon flambeau, peut avoir de la vraie Muſique. Par tout où je trouve des Peintres & des Poëtes, je puis rencontrer des Muſiciens. Dès que l'imagination & le ſentiment me ſecondent, le principal eſt fait. Pour produire du beau, de l'excellent en Muſique, il ne me reſte qu'à bien uſer des moyens que l'Art me préſente. L'étude me les fait connoître, la pratique me les rend familiers, l'expérience m'en démontre les effets divers, & j'en fais des choix plus ou moins heureux, ſelon que j'en ai des idées plus ou moins préciſes.

La mélodie, l'harmonie & la meſure ſont, comme dit très-bien M. Rouſſeau, les ſeules reſſources du génie muſical. La mélodie détermine la ſucceſſion des

ſons, l'harmonie en régle l'union, la meſure en fixe la durée. Que fait à tout cela le langage ? On peut compoſer des chants très-mélodieux, les accompagner d'une harmonie très-pure, y joindre l'extrême préciſion de la meſure, ſans y mettre de paroles. Cette Muſique où le langage n'entrera pour rien, n'aura-t-elle pas un caractère & une expreſſion ? Ne ſera-t-elle pas de la vraie Muſique ? Le Compoſiteur inventera ſon ſujet plus ou moins bien, il lui donnera des graces plus ou moins piquantes, il le traitera avec plus ou moins d'énergie, non ſelon qu'il ſera Italien ou François ; mais ſelon qu'il aura plus ou moins de génie.

Il ne ſert de rien, d'avancer d'un air chagrin, que dans l'état actuel de la Muſique Françoiſe, la mélodie eſt inſipide, l'harmonie eſt confuſe, la meſure ne ſe ſent point. Ces défauts, quand ils feroient auſſi réels qu'on le ſuppoſe, prouveroient tout au plus, que nous

manquons actuellement d'habiles Compositeurs, & non pas que ce vice de composition est un vice national essentiellement causé par le caractère de notre Langue. La Langue latine est commune à toutes les Nations. S'il étoit vrai que la Musique tire son principal caractère de la qualité du langage, les paroles latines mises en chant devroient produire dans tous les Pays le même caractère de Musique. Or le contraire est évidemment certain. Le goût national se fait également sentir dans le chant du latin & du François, & nos Motets sont aussi différens des Motets à l'Italienne, que Lully differe du Pergolese. Il faut donc reconnoître que la qualité du langage ne fait rien au caractère de la Musique; & que malgré notre vilain & maussade François, nous pouvons, si nous avons du génie, composer de très-beaux chants; tout le monde sçait qu'une Langue douce & sonore, fournit

plus aiſément & avec plus d'abondance des paroles propres à être chantées. Mais enfin ce n'eſt point des paroles que la Muſique tire ſon expreſſion. Elles ne ſervent qu'à déſigner l'objet que le Muſicien a dû peindre, le ſentiment qu'il a dû exciter. Elles offrent l'explication du tableau : le tableau n'en ſera pas moins bon, parce que l'explication eſt mauvaiſe.

I I.

L'application du principe eſt encore plus fauſſe que le principe même. Je conviens avec M. Rouſſeau qu'il y a des Langues plus ou moins propres à la Muſique; mais je n'ai garde de lui paſſer que la Langue Françoiſe n'y eſt point propre du tout. L'artifice avec lequel il oppoſe nos ſons mixtes, nos ſyllabes muettes, ſourdes & nazales, la dureté de nos conſones & de nos articulations, à la douceur de la Langue Italienne, où

les articulations ſont peu compoſées, la rencontre des conſones rare & ſans rudeſſe, la prononciation facile & coulante, les voyelles ſonores & pleines d'éclat, prouve à la vérité que l'Italien a de grands avantages ſur le François ; mais ce n'eſt pas là de quoi il s'agit. Pour juſtifier l'odieuſe excluſion dont on nous menace, il auroit fallu nous convaincre, que non-ſeulement il y a des duretés dans notre langue ; mais que tout en eſt dur, aigre, rude, ſourd, criard.

Nous gémiſſons depuis long-tems des imperfections de notre Langue ; mais nous prétendons avec raiſon, que ſans être ſuſceptible d'une douceur extrême, il dépend de ceux qui la poſſédent & la parlent bien d'en tempérer heureuſement la dureté. Nos bons Auteurs trouvent le moyen d'adoucir & de cadencer leur ſtyle, de lui donner une tournure légere & coulante, d'en régler la marche, ici avec une grave & pompeuſe

lenteur ; là avec une volubilité vive & brillante, tantôt avec une tranquillité ſimple & naturelle ; tantôt avec fougue, rapidité, précipitation.

Si la langue Françoiſe n'avoit ni douceur, ni harmonie, où en feroient nos Poëtes ? Comment viendroient-ils à bout de faire des Vers ? Notre Cenſeur voudroit-il nous rendre encore la verſification impoſſible ? Il eſt trop inſtruit de nos ſuccès, pour nous conteſter en ce point la poſſeſſion où nous ſommes de ne le céder qu'aux Romains & aux Grecs. Le nom qu'il porte réclameroit contre ſon injuſtice, en rappellant le ſouvenir d'un Poëte, dont on peut bien nous reprocher les malheurs ; mais dont il eſt impoſſible de méconnoître les talens. Quelle Muſe lirique a jamais mieux connu la pureté & les fineſſes de l'harmonie, pour en faire un uſage plus régulier & plus conſtant ? Les Odes, les Cantates de l'immortel Rouſſeau, ne réuniſſent-

elles pas à tout le feu de la poëſie, toutes les graces de la verſification ? Cet Auteur charmant a connu les vrais richeſſes de notre Langue. Douce & ſonore dans ſes Vers, elle flatte l'oreille délicieuſement. Le pinceau le plus moëlleux ne fondit jamais les couleurs d'une maniere plus ſuave. Cet exemple qui n'eſt pas unique parmi nous, montre que les duretés de notre Langue diſparoiſſent, ſous une plume qui la manie habilement.

M. Rouſſeau y penſe-t-il, lorſqu'il ſoûtient que nous n'avons point de proſodie, ou que nous n'avons qu'une proſodie fort incertaine. Pour moi qui ſuis bien éloigné de connoître toutes les propriétés de notre Langue, je crois ſentir que nous avons une proſodie, & qu'elle n'a rien d'incertain. N'avons-nous pas des longues & des brèves ? Les unes & les autres ne ſont-elles pas ſuffiſamment déterminées par l'uſage ? Leur arrange-

ment eſt-il arbitraire ? Leur déplacement n'eſt-il pas toûjours vicieux ? Quiconque a une exacte connoiſſance de la langue Françoiſe, eſt perſuadé, qu'il n'y a pas plus d'indétermination ſur la longueur & la briéveté de nos ſyllabes, que ſur la ſignification propre de nos mots en apparence les plus ſinonimes. Je doute même qu'on réuſſiſſe jamais à bien parler & à bien écrire, tandis qu'on abandonnera l'étude de cette proſodie occulte, qui pour être négligée, n'en eſt pas moins exiſtante.

Il eſt certain qu'il y a un arrangement de mots qui donne de l'harmonie à nos phraſes. Cet arrangement conſiſte à éviter les rencontres dures, à varier la nature & la durée des ſons, à ſemer dans le ſtyle d'agréables liaiſons & des repos cadencés. Tout cela ſe pratique aiſément quand on poſſede bien la Langue; mais rien de tout cela ne peut ſe faire, ſans une proſodie réguliére, qui donne

à la durée de chaque ſyllabe un temps déterminé. Si l'on ne ſent point dans certains Ecrits de nos Auteurs cette harmonie de ſtyle, leur négligence ne doit point faire imputer à la langue Françoiſe des imperfections qu'elle n'a pas. Ce n'eſt point par les abus qu'on y introduit ; c'eſt par les beautés dont elle eſt ſuſceptible qu'on doit juger de ſon mérite.

Nous avons des longues & des brèves comme dans le Latin. Leur combinaiſon n'eſt pas plus arbitraire dans nos Vers qu'elle l'eſt dans la verſification Latine. Parmi nous la rime ſeule ne fait pas le Vers, il y faut une meſure & des repos. Lorſque le Vers eſt bien fait, la cadence en eſt ſi marquée, que naturellement ſa déclamation dégénere en une eſpéce de chant. Que dis-je ! il ſeroit poſſible, ſi on vouloit s'en donner la peine, de fixer dans nos Vers comme dans les Vers Latins, non-ſeulement le nombre des

ſyllabes ; mais la quantité propre de chacune, d'en preſcrire & d'en borner toutes les variations.

Pour établir l'incertitude de notre proſodie, M. Rouſſeau nous oppoſe que nous avons des longues plus longues les unes que les autres. J'en conviens, & je ne ſçai s'il pourroit nous citer une ſeule langue vivante, où ce prétendu défaut ne ſe rencontre pas. Le Latin qui en paroît exempt, l'étoit-il en effet dans la bouche des Romains ? Ce défaut, ſi c'en eſt un, ne ſçauroit mettre d'incertitude dans notre proſodie ; parce qu'après tout le plus ou le moins de longueur de nos ſyllabes n'a rien d'indéterminé. Nous ſavons préciſément quelles ſont les ſyllabes qui demandent une prononciation plus ou moins allongée. Je crois au reſte que ces longues plus longues n'ont rien en elles-mêmes de vicieux. Il me ſemble qu'elles ajoûtent de l'agrément, en fourniſſant un moyen de

varier l'harmonie, par une plus grande variété de prononciation.

La langue Françoiſe n'eſt donc point eſſentiellement dépourvûe de douceur & d'harmonie. Les beaux Vers de nos Poëtes garantiront cette vérité à tous ceux qui les connoiſſent. Il eſt faux par conſéquent que la langue Françoiſe ne ſoit point du tout propre à la Muſique. Qu'on diſe qu'il faut réfléchir beaucoup & peiner un peu pour lui donner un caractère mélodieux, il en réſultera une facilité moins grande que dans l'Italien, nous l'avoüons; mais ce qui n'eſt que difficile ne doit point être traité de chimérique, & M. Rouſſeau a trop de hardieſſe dans l'eſprit pour confondre ces deux idées. Nous pouvons donc avoir de la Muſique, & ſi nous en avons une, ce ne ſera pas tant pis pour nous.

III.

III.

Notre ingénieux Censeur ne se borne point à présumer les vices de notre Musique des défauts de notre Langue. Il attaque notre Musique en elle-même : il ne lui trouve que des ornemens puériles, ridicules, gothiques, nulle imagination, nul feu, nulle expression. Ce n'est donc pas assez d'avoir contre lui obtenu le droit, il faut malgré lui établir le fait.

Je n'imiterai point sa partialité pour la Musique ultramontaine. Par enthousiasme pour notre goût national, je ne répondrai point en récriminant. Si je voulois user de tous mes avantages ; j'aurois bien des raisonnemens à faire sur les singularités de cette Musique Italienne, qu'on nous donne hardiment pour la meilleure & l'unique. Je pourrois dire, sans trop charger le portrait, qu'elle n'a

rien de vrai & de naturel, que ſes mouvemens ſont preſque toûjours exagérés, ſes variations bruſques & biſarres, que ſa vivacité dégenère en folie, ſa douceur en molleſſe, ſa hardieſſe en emportement, ſon ſérieux en mélancolie, que ſa manière eſt extrême en tout. Je pourrois dire que malgré ſa pureté d'harmonie & ſa préciſion de meſure, la plûpart de ſes chants ne ſont que des chants de fantaiſie qui font valoir le ſon des paroles, ſans en exprimer le ſens; des chants ou ſans néceſſité & ſans régle, ſe trouvent entaſſées toutes les difficultés de l'intonation, & qui ne ſe font admirer que par la difficulté vaincuë; des chants pleins de haut & de bas qui ménent de l'un à l'autre par des paſſages ſouvent forcés, par des routes toûjours extraordinaires. Je pourrois dire que cette Muſique reſſemble aux feux d'artifices, qui ébloüiſſent & qui n'éclairent pas, aux ſauts des Voltigeurs qui ſurprennent &

qui n'amuſent pas, aux tours de gobelets qui réjouiſſent & qui n'enchantent pas; qu'on y cherche en vain la nobleſſe, la grace, le grand goût; qu'en un mot elle cauſe plus d'étonnement que de vrai plaiſir. Je conteſterois toutes les conſéquences que l'on prétend tirer de la paſſion que prennent, dit-on, pour la Muſique Italienne tous ceux qui y ſont une fois accoûtumés, paſſion qui ne leur laiſſe que du dégoût pour toute autre Muſique. Je commencerois par nier le fait, & quand il ſeroit queſtion de recueillir & de peſer les ſuffrages, nos adverſaires trouveroient bien à décompter. Enſuite venant à examiner la nature de cette paſſion, je ſoûtiendrois que l'amour de la ſingularité en eſt l'unique principe. Rien, dirois-je, ne caractériſe mieux les défauts d'un genre de Muſique, que le beſoin de s'y accoûtumer; ce qui eſt véritablement beau plaît toûjours dès la première fois. Si l'on

m'objectoit le dégoût que la Musique Italienne inspire pour toute autre Musique, je répondrois que c'est le malheur de tous ceux qui se sont habitués au singulier & à l'extraordinaire, de ne pouvoir plus se faire au simple & au naturel; que les gosiers accoûtumés aux liqueurs fortes réprouvent le vin usuel le meilleur.

Tous ces raisonnemens, sans être pleinement décisifs, rendroient au moins fort douteux le sort de la dispute : mais il ne s'agit point de nous justifier aux dépens des autres. Je n'ai garde de vouloir ravir à une Nation très-spirituelle la gloire dont elle jouit depuis long-tems d'exceller dans tous les beaux Arts. Je ne suis rien moins qu'ennemi de la Musique Italienne. Si mon esprit n'en est pas toûjours satisfait, mon oreille en est ordinairement flatée. Je lui connois de grands défauts, & des beautés encore plus grandes. Laissons aux Ita-

liens leur genre ; je demande ſeulement qu'on veuille bien auſſi nous laiſſer le nôtre. Les diverſités de maniere, ſont les richeſſes des Arts, & les goûts excluſifs ſont communément des goûts aveugles. Mon devoir eſt de prouver que nous avons de la bonne & de l'excellente Muſique ; & je vais y procéder inceſſamment. Diſtinguons dans la Muſique la compoſition & l'exécution, deux parties très-différentes que je traiterai l'un après l'autre. La première eſt l'effet du génie, la ſeconde ne demande que de l'exercice & de l'habitude.

I V.

Tous nos Compoſiteurs ne ſe reſſemblent point. La Nature nous a ſervi en cela comme en tout le reſte, elle nous a donné du bon, du médiocre, & du mauvais. Il ne ſera queſtion ici que des plus diſtingués, & de leurs meilleurs

Ouvrages, parce que c'eſt ſur la valeur de ceux-là qu'on doit nous apprécier ſi l'on veut être juſte. Pour parler avec liberté, je ne nommerai aucun des vivans.

Le mérite de toute compoſition muſicale conſiſte dans l'énergie de l'expreſſion; je veux dire, dans l'Art avec lequel le Compoſiteur manie les ſons & l'harmonie pour peindre le tableau, & exciter le ſentiment qui eſt propre de ſon ſujet. Ce qui rend une compoſition parfaite, c'eſt lorſque l'expreſſion eſt vive & naturelle, lorſqu'elle a des graces & de la nouveauté. Une expreſſion au reſte, n'eſt point vive par le plus ou moins de tems que l'on met à la prononcer; elle eſt vive lorſqu'elle apporte avec elle une grande lumière, & qu'elle met ſon objet dans un beau jour; ce qui peut avoir lieu dans les mouvemens les plus lents, comme dans les plus précipités de la meſure. Une expreſſion n'eſt point naturelle quand il y a de la recherche, & que

l'artifice en est trop ressenti : la Nature a toûjours quelque chose de simple & de négligé. Les graces de l'expression viennent du tour noble, élégant, ou ingénu qu'on lui donne. La nouveauté de l'expression suppose qu'elle n'est ni commune, ni imitée, ce qui en rend le plaisir d'autant plus piquant, qu'il n'a aucun des défauts attachés à l'habitude. Enfin quand l'expression a toutes les qualités que je viens de dire, on doit la regarder comme une expression heureuse & parfaite.

Voyons présentement, si parmi nos habiles Compositeurs il n'en est aucun qui aye possédé le talent de l'expression à un degré supérieur. Je crois le reconnoître dans un assez grand nombre ; mais particuliérement dans les Œuvres de Lully, de Clerambaud, de Campra & la Lande. Ce n'est pas que ces grands Hommes aient toûjours également réussi ; & quel est le génie qui n'a pas ses

intervalles d'activité & de langueur. Mais dans leurs beaux endroits, ils me plaisent, ils me ravissent, ils me transportent.

Lorsque j'entreprends de conserver à Lully le rang distingué dont il jouit autrefois, & qu'aujourd'hui la frivolité lui dispute, je prévois que mon opinion passera dans l'esprit des Novateurs pour le radotage d'un homme à vieux préjugés. Ils se réuniront tous à M. Rousseau pour me redire avec chaleur, ce que j'ai souvent entendu avec impatience, que Lully n'a point fait de Musique, qu'il en étoit incapable, que ses airs sont des airs de Guinguette, que son récitatif fait bailler & dormir, que ses Chœurs sont misérables, que c'est insulter les gens, de citer un aussi plat personnage, pour donner l'idée d'un Compositeur. Doucement, Messieurs, tâchez d'en dire moins si vous voulez être crûs.

Lully n'est plus à la mode; mais vous

n'ignorez point qu'il a fait les délices d'un ſiécle, qui de l'aveu de tout l'Univers a été pour nous le ſiécle de la perfection en tout genre. On ne dédaigne Lully, que parce qu'il eſt trop connu. Ses beautés qui dans leur primeur firent des impreſſions ſi vives, ont perdu leur éclat depuis que la trop grande habitude en a uſé le ſentiment. Il en eſt de lui, comme des Corneilles & des Racines qui ne ſont plus d'uſage, parce que tout le monde les ſait par cœur. Les chants de Lully n'ont perdu aucune de leurs graces, il ne leur manque que le mérite de la nouveauté. Ils ont plû trop longtems pour plaire encore.

Lully n'eſt plus à la mode. Prenez garde que ce ne ſoit une nouvelle preuve de la dépravation de goût qu'on reproche à notre ſiécle. Depuis qu'une inſenſibilité humiliante aux charmes naïfs de la belle nature, a fait recourir au ſingulier, à l'affecté, au précieux, au Phébus

pour produire l'intérêt ; il n'eſt pas ſurprenant que des hommes qui ne ſe plaiſent qu'aux ſaillies puériles, aux idées abſtraites, aux figures outrées, au ſtyle confus & énigmatique, quand on leur rappelle l'élégante ſimplicité des chants de Lully, n'y trouvent qu'une froide monotonie & une aſſommante peſanteur.

Lully n'eſt plus à la mode. Cependant auprès de tous ceux qui aiment le naturel & la vérité, ſa Muſique triomphe encore du caprice qui veut en vain la proſcrire. Il faut même qu'elle aye des charmes bien intéreſſans, puiſque toutes les cenſures immodérées qu'on en fait inceſſamment, n'empêchent pas qu'on y revienne, & que mille nouveautés éphémeres qu'on leur ſubſtituë, ne font qu'en réchauffer le ſentiment.

Quelle force, quelle ſageſſe dans les expreſſions de Lully ! Si la tendreſſe l'inſpire, rien n'eſt plus doux, plus affectueux, plus touchant que ſa mélodie.

Elle pénétre l'ame ſans violence, pour y produire une aimable rêverie, une délicieuſe langueur. S'il ſe trouve dans des ſituations triſtes & déplorables, ſes ſons gémiſſans, ſon harmonie lugubre opérent la déſolation dans les cœurs. Quelle eſt ſon aménité dans les ſujets joyeux, ſon énergie dans les penſées terribles, ſon agitation, ſon déſordre dans les tranſports de la colère, ou les fureurs du déſeſpoir! Que tout chez lui eſt excellemment caractériſé. C'eſt un génie qui prend toutes ſortes de formes, qui ſe prête à toute ſorte d'intérêts. Il s'éleve, il ſe ſoûtient, il s'interrompt; fécond dans ſes inventions, correct dans ſes deſſeins, heureux dans ſes choix, judicieux dans ſes ornemens, varié dans ſes tours, contraſté dans ſes détails, il obſerve toutes les bienſéances, il évite tous les excès, exact ſans ſervitude, naturel ſans négligence; plein d'art & de ſimplicité, toûjours facile & gracieux;

toûjours diversifié, & toûjours le même. Je ne m'amuserai point à en citer des morceaux au hazard. Il n'est aucun de ses Ouvrages où l'on ne rencontre de ces mâles sublimités, de ces ingénuités délicates auxquelles le cœur ne peut résister.

Vous qui blâmez les *Duo* & les Chœurs de Lully, parce qu'ils vous paroissent unis & sans travail, ne craignez-vous point que je ne prenne cette censure pour un éloge? Non vous ne m'entendrez jamais répondre avec quelques-uns de ses aveugles panégiristes, que Lully a été obligé de simplifier beaucoup les choses par la difficulté de l'exécution dans un tems où les voix & les instrumens n'avoit qu'une habileté médiocre. Et pourquoi chercher à ce grand homme des justifications dont il n'a nullement besoin? Lully pensoit trop bien, pour croire que dans une Musique faite pour plaire, il fallût exagérer & faire sentir le

travail. Ce n'eſt point par néceſſité; c'eſt à deſſein & avec connoiſſance de cauſe, qu'il n'a jamais voulu quitter ſon air uni & ſon caractère facile. Jaloux de charmer le cœur, & non d'étonner l'eſprit; il a ſi bien fait, que toutes ſes compoſitions paroiſſent avoir coulé de ſource; on diroit qu'elles n'ont coûté aucun effort, & c'eſt bien ici le cas d'appliquer le mot *arte che tutto fa, nulla ſi ſcuopre.*

Plus on connoîtra Lully, plus on eſtimera ſon beau génie. Il a toutes les parties eſſentielles qui font le grand Muſicien. Pluſieurs ont excellé au-deſſus de lui dans quelques-unes; perſonne n'en a réuni un ſi grand nombre, & dans un degré ſi parfait. Ses Ouvrages ſont comme les Tableaux de Raphaël, inférieurs à ceux de Michel Ange pour la fierté du deſſein, à ceux du Titien, pour l'artifice du coloris, à ceux du Correge, pour l'eſprit & les graces, à ceux de Jules Romain, pour l'imagination &

le feu; supérieurs à tous par la réunion de toutes les parties qui rendent un tableau précieux. Ceux à qui la Musique de Lully est insipide, je leur conseille de mépriser les Peintures de Raphaël.

M. Rousseau malgré ses préventions n'a pû s'empêcher de dire de Lully: „ Convenons que l'harmonie de ce cé-„ lebre Musicien est plus pure & moins „ renversée; que ses basses sont plus „ naturelles & marchent plus ronde-„ ment; que son chant est mieux suivi, „ que ses accompagnemens moins char-„ gés naissent mieux du sujet & en sor-„ tent moins, que son récitatif est beau-„ coup moins maniéré, & par consé-„ quent beaucoup meilleur que le nô-„ tre. " Cet aveu est considérable dans un adversaire, qui prétend ôter à Lully jusqu'à la capacité de faire de la Musique; aussi ne signifie-t-il de sa part que l'attribution d'une supériorité fort peu importante sur nos Compositeurs mo-

dernes ; ſupériorité qui rend la Muſique de Lully moins mauvaiſe, ſans pouvoir jamais la décider bonne.

En vérité de pareilles hiperboles ne ſe ſupportent pas. J'en appelle à tous ceux qui ont l'intelligence du vrai beau, & qui ont le bon ſens de le faire conſiſter dans la ſimplicité des idées, & le naturel des expreſſions. Ils ne me déſavoueront pas, lorſque je dirai : heureux les tems où parmi nous la Poëſie avoit ſes Rouſſeau, la Peinture ſes le Sueur, la Muſique ſes Lully. Heureux les éleves qui iront à l'école de ces grands Maîtres. Vous tous qui aſpirez à la gloire de charmer nos oreilles, étudiez le grand Lully, étudiez-le ſans ceſſe. Il n'eſt pas ſeulement le créateur de notre Muſique ; il eſt le Maître & le modéle de tous nos vrais Muſiciens.

Dans le genre des Cantates, je ne crains pas de nommer l'ingénieux Clerambaud. En le conſidérant du côté de

l'expreſſion, il doit paſſer pour un homme rare. Son chant auſſi favorable à la voix, que flatteur pour l'oreille, eſt plein de naturel, & orné de mille graces. Que peut-on déſirer dans ſon récitatif? Que la mélodie en eſt douce! Que les variations en ſont fines! Que cet Homme connoît bien toutes les routes qui menent au cœur.

Ce n'eſt point ce récitatif imaginaire dont parle M. Rouſſeau, qui ſelon lui doit différer ſi peu de la ſimple déclamation, qu'on ſoit tenté de croire que la perſonne qui exécute parle & ne chante point. Juſqu'à ce qu'il ait réuſſi à donner de l'exiſtence à ce ſingulier être de raiſon, nous croirons que le récitatif & la déclamation ſont deux manieres eſſentiellement différentes, faites l'une & l'autre pour peindre la choſe; mais par des voies éloignées entre elles de tout l'intervalle qui ſépare la parole du chant. La déclamation ſeroit vicieuſe ſi elle de-

venoit chantante, le récitatif feroit difforme s'il n'étoit que parlant. Ne confondons point des Arts qui quoique limitrophes, n'ont rien de commun. Laiffons à chacun fon expreffion particulière. Chanter & parler font deux modifications de la voix fi oppofées, qu'on ne fauroit en produire une mitoyenne qui tienne des deux, & qui les réuniffe en quelque forte. Le récitatif doit donc toûjours être du chant. S'il exprime, s'il peint, quelque figurée qu'en foit la mélodie, il eft bon.

Il me paroît que le récitatif de Clerambaud a ce touchant caractère : il me plaît par la grande naïveté des images, & l'extrême franchife des expreffions. Si le chant en eft enrichi & figuré, c'eft fans fuperfluité & fans luxe. Je n'y vois que la nature ornée, & la parure eft de fi grand goût, que bien loin d'effacer les beautés du fujet, elle les releve.

Je n'admire pas moins cet aimable

Compositeur dans ses Ariettes dessinées avec légereté, traitées avec enjoüement, touchées avec tendresse, maniées avec tout l'esprit possible. Ici je ne puis me faire entendre qu'à ceux qui, prenant le Livre à la main, auront la bonne foi de se livrer au sentiment de la chose, & qui n'opposant aucun obstacle volontaire à la séduction, jugeront de la bonté de l'effet sur la garantie du plaisir qu'ils éprouvent. Ce plaisir sera déja dans plusieurs affoibli par l'habitude; mais s'il est nouveau, j'ose asssûrer qu'il sera vif.

Passons à un autre genre de Musique, qui fut toûjours parmi nous le plus parfait, & dans lequel nous avons peut-êtte mieux réussi que toute autre Nation. Je parle de nos Motets. Autant le Latin surpasse en énergie toutes les Langues vivantes: autant la sublimité des Pseaumes efface toute Poësie humaine: autant les beaux motets de nos grands

Compoſiteurs ſont au-deſſus de preſque toute Muſique connue.

Deux Hommes ſe ſont particuliérement diſtingués dans la compoſition de nos chants religieux ; Campra & la Lalande. Campra l'un des plus beaux génies pour la Muſique qui aye jamais paru, dut tout à la Nature, & n'eut beſoin d'étude que pour développer toutes les reſſources de ſa brillante imagination. La Lande moins heureuſement né, pour arriver à la perfection, fut obligé de s'en frayer la route par un travail aſſidu & opiniâtre. Le premier plus fécond & plus hardi, fut quelquefois la dupe de ſa facilité trop grande. Le ſecond plus ſage & plus réſervé fut ſouvent trop eſclave de ſa ſévère correction. Campra, eſprit vif & léger, ne ſe donna point la peine de limer & de finir ſes Ouvrages ; tout y paroît touché au premier coup ; mais avec un ſi prodigieux naturel, qu'on croiroit que

ſes chants ſe ſont faits d'eux-mêmes; que pour les compoſer il n'a eu beſoin que d'écrire. La Lande, eſprit lent & méditatif, n'a rien produit qui ne ſoit extrêmement travaillé; on ſent qu'il y eſt revenu à pluſieurs fois, qu'il a touché & retouché, qu'il n'a réuſſi qu'à force d'étude & de patience. Campra n'a preſque jamais été médiocre; ou il eſt ſublime, ou il eſt plat, ou il n'exprime point, ou il exprime divinement, c'eſt un feu qui brille & s'éteint; il a des ſaillies qui enchantent, & des chûtes qui révoltent; quand il a des graces, il les a toutes; quand il plaît, perſonne ne plaît autant que lui. La Lande plus ſoûtenu, eſt aſſez égal à lui-même; il n'eſt pas habituellement ſublime, il n'eſt jamais rampant; la Nature ne le ſert pas toûjours bien, l'Art ne l'abandonne jamais; on trouve rarement chez lui de ces morceaux aimables, que Campra rend ſi ingénus & ſi touchans quand il

s'avise de bien faire ; mais on n'y voit point comme dans Campra, de ces lieux communs & triviaux, qui sont le supplice des oreilles délicates. Le caractère de la Lande est plus sérieux, celui de Campra est plus riant ; la Musique du premier est toûjours plus savante, celle du second est habituellement plus vraie. La Lande est un Artiste qu'on estime davantage, Campra est un séducteur qu'on aime infiniment.

Considérons séparément ces deux grands Hommes, & rappellons ici pour l'honneur de la Musique Françoise quelques-uns de leurs Ouvrages les plus connus. Je vais y procéder sans affectation & sans choix. Je demande à M. Rousseau, si les petits Motets de Campra ne sont pas de la Musique. J'ouvre & je vois un *Paratum cor meum*, qui est bien une des plus jolies choses qu'on puisse entendre. Tout y respire la pure joie, la tendre onction qu'éprouvent les ames

vertueuſes & innocentes. Quel naturel ! quelle variété ! Eſt-il une mélodie plus ſimple & plus délicieuſe ? Peut-on peindre plus céleſtement la ſituation d'une ame qui eſt pleine de ſon Dieu, qui l'admire, qui le bénit, qui le chante, qui le déſire, qui ſent pour lui les plus vives ardeurs ? Je parcours & je m'arrête au *Dominus regnavit*, Motet à deux voix, baſſe & deſſus. Quelle force ! quelle fierté dans ce premier verſet ! Quelle agitation ! quel trouble dans l'*Elevaverunt flumina !* quel ſilence ! quelle admiration dans le *Mirabilis* ! Quelle religion ! quelle majeſté dans le *Teſtimonia tua !* C'eſt un chant qui coule par-tout avec la facilité la plus élégante, & qui en exprimant les penſées les plus nobles, conſerve toûjours ſon naturel & ſes graces.

Je viens à l'*Ecce panis Angelorum*, Motet à trois voix. Le début en eſt pompeux. Je crois entendre un Prophete qui

annonce avec dignité le grand Myſtère de la divine Euchariſtie. Bien-tôt dans un *trio* ſublime ſe trouve exprimé le reſpect & la vénération dont doivent être ſaiſis tous les fideles à la vûe de cet auguſte Sacrement. Mais quelle eſt la volupté de mon cœur, lorſque je viens à entendre cette voix ſeule qui produit l'acte d'une adoration pleine d'amour, & qui en fait paſſer le ſentiment juſques dans le fond de mon ame. J'oublie que je ſuis ſur la terre, je crois être dans le Ciel. Oui, c'eſt ainſi que les Anges chantent les loüanges de leur Dieu. Qu'on me répete mille fois cet incomparable *Adoro te*, je ne me laſſerai jamais de l'entendre. Tandis que je demeure abſorbé dans l'ivreſſe de dévotion qu'il m'inſpire, tout-à-coup une ſimphonie brillante me réveille & m'invite à me livrer à tous les tranſports de la joie. Ce ſont les merveilles de mon Dieu que l'on célébre avec une vivacité triomphante. Des

expreſſions pleines d'énergie & de candeur me vantent le bonheur de mon ſort. L'allégreſſe me ſaiſit, je ſuis hors de moi-même : ce chant m'anime & ne me diſſipe point, il enflamme ma piété ſans la diſtraire. Oui, je le dis hardiment, s'il y a quelque choſe de parfait en ce monde, c'eſt ce morceau de Muſique.

Dans les Motets à grand chœur de Campra, il eſt rare de trouver un tout qui ſoit ſans reproche ; mais il en eſt peu où l'on ne rencontre des beautés qui ſurprennent & qui ſaiſiſſent. Eſt-il une image plus noble des grandeurs de Dieu, que le *Quis ſicut Dominus* du *Laudate pueri*, une expreſſion plus forte de ſa toute-puiſſance que le *Conturbatæ ſunt gentes*, magnifique chœur, du *Deus refugium*, une inſinuation plus hardie de la confiance que Dieu inſpire que le *Propterea non timebimus* du même ? Un tableau plus doux de ſes bontés, que le

Memoriam fecit du *Confitebor*; une repréſentation plus naturelle de la fuite miraculeuſe des eaux en préſence de Moyſe, que le *Mare vidit* de l'*Inexitu*? Une invitation plus gracieuſe à honorer Marie, que le *Salutate Mariam*? Et cent autres endroits admirables, que dis-je, déſeſpérans pour tous ceux qui ont la même carriere à courir.

Rien n'égale la perfection de caractère que Campra ſait donner aux différentes parties qui entrent dans la compoſition de ſon chant, le ton mâle, ferme, réſolu de ſes baſſes, la vive & douce légereté de ſes deſſus. Rien n'eſt au-deſſus de la préciſion avec laquelle il marque la meſure, de la pureté de la force de ſon harmonie qui remplit toûjours l'oreille agréablement, & des ſons moëlleux qui diſtinguent ſa mélodie. Campra moins inégal, eût été de tous les hommes le plus approchant de l'idée du Compoſiteur parfait.

La Lande nous offre des beautés de composition plus réfléchies & plus étudiées. On n'y trouve point le grand naturel, le facile, l'élégant, le gracieux : mais dans le dévot, le tendre, le grave, l'auguste, le majestueux, le terrible, il a réussi éminemment. Parcourons également sans affectation quelques-uns de ses Ouvrages. Le *Dominus regnavit* se présente à moi ; ce n'est point un joli Motet comme on l'a osé dire de nos jours ; mais un des plus grands Motets que l'on connoisse. Ce Pseaume est sans contredit un de ceux où la Poësie de l'Auteur inspiré, a répandu les images les plus frappantes & les plus variées. Il est difficile qu'un Compositeur aie un sujet plus intéressant & plus riche à traiter. La Lande l'a rempli avec toute la force & toute la vérité imaginable.

Peut-on mieux débuter qu'il le fait ? Un Chœur vif & asſûré peint le Sei-

gneur comme un Roi, qui fait au milieu de ses sujets son entrée triomphante. Une fugue heureusement ménagée exprime le concours des peuples qui font retentir les airs de leurs acclamations, tantôt séparément, & tantôt tous ensemble. Suit le tableau majestueux de la Divinité. Un chant plein de retenuë, de respect & de saisissement, annonce les voiles impénétrables qui la couvrent, l'ordre & la justice de ses jugemens. Tout-à-coup pour marquer ses redoutables vengeances, un mouvement précipité fait marcher le feu devant le Seigneur, pour dévorer quiconque lui résiste ; on entend l'épouvantable fraças de son tonnerre, la terre est ébranlée, un cœur rapide & entrecoupé peint la violence de la secousse & l'effroi de l'ébranlement.

Alors un nouveau caractère de mélodie se fait entendre, pour représenter avec moins de tumulte les montagnes

qui ſe fondent comme la cire en la préſence du Seigneur, la terre entière comme un atôme qu'il anéantit d'un regard. Un *duo* vraiment céleſte exprime le témoignage que les Cieux rendent à ſa juſtice, l'admiration que donnent à tous les peuples les profondeurs de ſa gloire. Ce *duo* eſt remplacé par un chœur plein d'indignation & de mépris contre les adorateurs inſenſés des idoles; on ne peut mieux en inſpirer de l'horreur, & faire déſirer leur confuſion.

Ici tout prend une face nouvelle : un mouvement plein d'une religieuſe lenteur, des ſuſpenſions fréquentes, une harmonie grave, un chant modeſte & ſérieux, invitent les Anges à adorer le Seigneur : l'ame eſt pénétrée de cette mélodie auguſte. On ſe ſent porté à s'humilier, à ſe confondre devant un Dieu ſi grand; on eſt preſque accablé ſous le poids de Sa Majeſté. Auſſi-tôt

Sion, l'heureuſe Sion fait éclater naïvement ſa joie, de ce qu'elle a pour Maître le Dieu du Ciel. L'allégreſſe des filles de Juda eſt vivement & délicatement reſſentie, & après qu'on s'eſt quelque tems occupé de leur bonheur, on revient à admirer encore la magnificence du Très-Haut, la meſure ſe rallentit, l'harmonie reprend ſa gravité. Un chant qui imite le vol de l'Aigle, & qui plane au milieu des airs, acheve par un dernier trait plus éloquent que tous les autres, le tableau de la ſupériorité infinie du vrai Dieu ſur toutes les divinités fauſſes. Ce morceau finit par la répétition de l'*Adorate eum*, répétition la plus heureuſe & la plus pitoreſque qui fût jamais. Il ne reſtoit plus qu'à terminer cette ſublime compoſition par quelque image douce & riante. C'eſt ce que la Lande a fait par un récit très-gai mêlé avec le chœur, où la félicité & la joie des Juſ-

tes eſt vivement rappellée. Ils ſont invités d'une manière très-intéreſſante à ſe réjouir dans le Seigneur, & à ne jamais oublier ſes graces. La légereté de ce dernier morceau rend la ſatisfaction complette, & ne laiſſe plus rien à déſirer.

Il ſeroit trop long de décrire ici chacun des beaux Motets de ce grand Compoſiteur. On remarque dans tous une ſingulière expreſſion des grandes idées de la Religion, des nobles, des tendres ſentimens qu'elle inſpire à ceux qui l'ont profondément gravée dans le cœur.

Peut-on rappeller plus éloquemment à un peuple privilégié les bienfaits qu'il a reçus de Dieu, que dans le *Mementote* du *Confitemini* ? L'inviter d'une manière plus touchante à loüer le Seigneur, que dans le *Jubilate Deo* du *Cantate* ? Lui peindre d'une manière plus effrayante la terreur du dernier Jugement, que dans le *Judicabit* du *Dixit* ? Inſpirer pour Dieu

des ſentimens plus affectueux que dans le *Beata gens* de l'*Exultate juſti*, le *Miſericordia mea* du *Benedictus Dominus*, l'*Ego autem* du *Confitebimur*? Peut-on prononcer d'une manière plus ſévère la haine que Dieu porte aux pécheurs, que dans le *Et inclinavit*; magnifique chœur du même *Confitebimur*? Exprimer enfin plus triſtement la profonde douleur d'une ame pénitente, que dans le *Sacrificium Deo* du *Miſerere*?

Combien d'autres Motets n'aurois-je pas à citer, ſi je voulois détailler toutes les fortes images, tous les heureux mouvemens qui abondent dans les compoſitions de la Lande? Perſonne n'a pouſſé plus loin l'art de la mélodie & des accompagnemens. Il eſt le premier qui ait introduit dans le chant des fineſſes particulières & la plus exquiſe propreté. Il a épuiſé en ce genre tout ce que la pureté du goût avoit de richeſſes cachées, tout ce qu'il

étoit possible d'en employer sans s'écarter entiérement du naturel; de sorte que ceux qui ont voulu enchérir sur lui, ont fait des choses contre nature. Son harmonie forte, pleine & extrêmement nourrie, produit toûjours de grands effets. Chez lui tout est en action, tout peint, tout exprime, l'instrument & la voix, les accords & les parties, tout concours à faire un ensemble complet. Ses chœurs sont d'ordinaire du plus heureux choix : la manière en est grande, l'expression très-animée, la mesure marquée fortement, & lorsqu'ils sont bien exécutés, l'impression en est étonnante.

On peut lui reprocher d'avoir souvent corrompu le caractère des parties, en donnant aux dessus & aux basses la même espèce de mélodie, d'avoir eu recours trop fréquemment aux desseins composés, & à l'entassement des parties. Quand il n'a point eu d'image particulière à tracer,

cer, il a profité de l'occasion pour faire briller son savoir, en produisant des morceaux de Musique *écrite*, pleins de fugues & de contre-fugues. Le dernier choeur de son *Confitemini* en est un exemple remarquable. Il est certain que l'harmonieux fracas de ce choeur superbe ne convient point du tout aux paroles, qui n'étant qu'une simple narration ne fournissoient ni image, ni sentiment. Ayant à travailler sur un sujet si ingrat, la Lande n'a trouvé d'autre moyen d'intéresser le Spectateur, que de forcer un peu la nature, pour y répandre les plus grands traits de l'harmonie; & il a si bien usé de cette licence, que ce morceau est devenu l'un des plus friands pour des oreilles musiciennes. Cependant la chose est de mauvais exemple, tant de richesses sont à pure perte, & on doit toûjours éviter de pareilles profusions.

Les seuls Compositeurs dont j'ai fait

mention suffisent, pour démontrer à tout l'Univers; que non-seulement nous pouvons avoir une Musique vraie; mais qu'en effet nous avons de la très-bonne & très-excellente Musique. J'ai insisté principalement sur nos Motets, parce que je les crois supérieurs à tout le reste. J'y trouve le caractère, la variété, le contraste, le naturel, le fort, le patétique qui distinguent les Ouvrages des grands Poëtes & des grands Peintres. Il n'auroit tenu qu'à moi de multiplier les exemples, de citer les Gille, les Battistin, les Bernier, les Destouches, les Desmarets, les Mouret, les Madin. Je m'arrête. . . . . . j'allois nommer des hommes qui vivent encore. Laissons au Public le soin de venger leur réputation qu'il a établie par ses applaudissemens.

M. Rousseau dira-t-il que tous nos Compositeurs sont dans le genre sérieux, que nous n'en n'avons aucun dans le genre comique. Il est vrai que ce der-

nier genre n'a point encore été introduit dans nos grandes piéces de Musique. Nous l'avons toûjours réservé pour les Chansons, les Vaudevilles, les Parodies; & nous possédons plusieurs Ouvrages de cette espéce qui sont d'un comique très-réjouissant. Mais notre goût n'a jamais souffert les bouffoneries & les farces dans les Piéces de considération. Jusqu'à présent nous nous sommes bien trouvés de cette façon de penser; & il est à souhaiter qu'elle ne varie jamais.

V.

M. Rousseau expose les vrais principes, & donne de très-bonnes leçons, lorsqu'il parle de l'unité de mélodie. Je pense comme lui, que „ pour qu'une „ Musique devienne intéressante, il faut „ que toutes les parties concourent à „ fortifier l'expression du sujet; que „ l'harmonie ne serve qu'à la rendre

„ plus énergique, que l'accompagne-
„ ment l'embelliſſe ſans la couvrir ni
„ la défigurer, que la baſſe par une
„ marche uniforme & ſimple, guide en
„ quelque ſorte celui qui chante & ce-
„ lui qui écoute, ſans que ni l'un ni l'au-
„ tre s'en apperçoive; il faut en un mot
„ que le tout enſemble ne porte à la
„ fois qu'une mélodie à l'oreille, &
„ une idée à l'eſprit. " Je ſai que cette unité eſt auſſi eſſentielle à la Muſique, que la dégradation des lumières & des ombres dans un tableau, pour que tous les objets particuliers concourent à faire reſſentir davantage l'objet principal.

Mais quand M. Rouſſeau ajoûte que cette unité de mélodie nous eſt impoſſible, qu'elle n'a été connuë d'aucun de nos Compoſiteurs; je ſoûtiens qu'il y a plus d'humeur que de Philoſophie dans ce reproche. Quand il nous cite les fréquens accompagnemens à l'uniſſon que l'on remarque dans la Muſique

Italienne, comme un moyen de fortifier l'idée du chant; je réponds que cette manière, qui peut réussir quelquefois, & qui ne nous est ni impossible, ni étrangère, n'est propre dans le fonds qu'à décèler l'impuissance de l'art. Les Italiens montreroient beaucoup plus d'habileté, en trouvant le secret de fortifier l'idée du chant par des accompagnemens en accords. C'est ce qu'ont exécuté d'ordinaire nos habiles Compositeurs, & la Lande sur-tout. Ses accompagnemens sans être à l'unisson fortifient toûjours l'expression de la partie chantante; ils ajoûtent de nouvelles idées que le sujet demandoit, ils embellissent l'expression sans la couvrir ni la défigurer, & il en résulte un ensemble dont l'agrément n'est consommé que par l'union des parties. Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à prendre au hazard un des beaux Récits de la Lande, & en suprimer l'accompagnement. On sentira bientôt que l'ex-

preſſion eſt extrêmement affoiblie ; & l'oreille éprouvera un vuide que tous les uniſſons poſſibles ne ſauroient remplir.

Ceux qui font chanter à part „ des „ violons d'un côté, de l'autre des flû- „ tes, de l'autre des baſſons, chacun „ ſur un deſſein particulier, & preſque „ ſans rapport entr'eux : " ceux-là ſont regardés parmi nous comme de très-mauvais Compoſiteurs. Il eſt inutile de nous reprocher leurs défauts, & bien injuſte de les citer en preuve de l'eſſentielle méchanceté de notre Muſique.

M. Rouſſeau s'éleve contre l'uſage des fugues, imitations, doubles deſſeins, & autres beautés arbitraires, dit-il, & de pure convention qui ont été inventées pour faire briller le ſavoir, en attendant qu'il fût queſtion du génie. S'il ne faiſoit que condamner l'abus & la prodigalité de ces richeſſes de l'art, nous approuverions ſa cenſure. S'il di-

ſoit même que pluſieurs de nos Compoſiteurs ſont dans le cas de l'abus, nous en demeurerions d'accord. Mais prétendre que ce ſont-là des beautés arbitraires & de pure convention, qu'il n'y a pas moyen d'en tirer avantage pour embellir & fortifier l'expreſſion; c'eſt raiſonner contre une expérience certaine, c'eſt ôter à l'art une de ſes plus précieuſes reſſources. Lorſque Monſieur Rouſſeau ajoûte que le travail en eſt ſi ingrat, qu'à peine le ſuccès peut-il dédommager de la fatigue d'un tel Ouvrage; il avoüe du moins indirectement la poſſibilité de réuſſir. Je conviens avec lui que la difficulté eſt grande; mais l'homme de génie ſurmonte la difficulté; & c'eſt ne pas connoître ſes forces que de lui exagérer les épines d'un travail qui renferme quelque utilité.

J'en dis de même des contrefugues, doubles fugues, fugues renverſées, baſſes contraintes, qui ne ſont des ſottiſes

qu'entre les mains des sots. Un habile homme qui voudra s'en servir, prouvera aisément qu'il n'y a rien en tout cela de barbare & de gothique. Qu'on les proscrive toutes les fois qu'elles seront contraires, ou même indifférentes à l'expression; mais il n'est pas prouvé qu'elles ne puissent jamais lui être d'aucun avantage.

Notre Censeur met encore le *duo* au rang des superfluités contre nature. „ Rien n'est moins naturel, dit-il, que de „ voir deux personnes se parler à la fois „ durant un certain tems, soit pour dire „ la même chose, soit pour se contre- „ dire, sans jamais s'écouter ni se ré- „ pondre. " La plaisanterie est ingénieuse. Mais je lui demande, s'il est contre nature que deux personnes éprouvent un sentiment uniforme, ou un sentiment contraire dans le même tems. Il me semble que rien n'est plus naturel & plus ordinaire. Or dès qu'il est possible

qu'elles l'éprouvent, il eſt convenable qu'elles l'expriment. Alors ce ne ſeront plus deux perſonnes qui ſe parlent à la fois ; mais deux perſonnes qui à la fois manifeſtent la ſituation particulière de leur cœur ; diſpenſées par conſéquent, & même abſolument hors d'état de s'écouter & de ſe répondre.

Concluons de-là que le *duo* n'eſt point du tout arbitraire ; qu'il n'eſt légitime que lorſque deux perſonnes agitées du même mouvement, ou d'un mouvement contraire, ſont autoriſées par la nature à l'exprimer ſéparément, quoique tout à la fois ; & qu'alors le *duo* bien loin d'être choquant produit une ſatisfaction des plus vives. Il n'eſt donc pas néceſſaire de décompoſer toûjours nos *duo* pour les traiter en ſimple dialogue, comme le voudroit M. Rouſſeau. Il eſt encore moins néceſſaire, quand on joint enſemble les deux parties, de s'attacher excluſivement, comme il le preſcrit,

à un chant ſuſceptible d'une marche par tierces ou par ſixtes, dans lequel la ſeconde partie faſſe ſon effet, ſans diſtraire l'oreille de la première. Un pareil chant ſeroit contre nature dans la ſituation de deux perſonnes qui éprouvent à la fois deux ſentimens contraires : & lors même que c'eſt un ſentiment uniforme qui les occupe, il eſt aſſez naturel que chacune aye ſa manière différente de ſentir relativement à la diverſité du caractère ; il n'eſt donc pas hors de propos que chacune conſerve dans l'expreſſion cette manière différente, & alors la double mélodie, bien loin d'être contre nature, en rend plus exactement les diverſités.

M. Rouſſeau ſoupçonne avec raiſon, que l'harmonie complette n'eſt pas toûjours auſſi efficace pour produire l'expreſſion, que l'harmonie mutilée ; & qu'en bien des occaſions l'épargne des accords vaut mieux que leur prodigalité. Le principe ancien qu'il cite d'après

M. Rameau est très-vrai, que chaque consonnance a son caractère particulier; c'est-à-dire, une manière d'affecter l'ame qui lui est propre. La conséquence qu'il en tire est encore très-logique, lorsqu'il dit que deux consonnances ajoûtées l'une à l'autre mal-à-propos, pourront en augmentant l'harmonie, troubler mutuellement leur effet, le combattre ou le partager. S'il m'est permis d'ajoûter à sa pensée, je dirai que non-seulement l'addition ou le retranchement de telle consonnance, en rendant l'accord plus ou moins complet pourra le rendre plus ou moins expressif; mais que dans le passage d'un premier accord à un second, la liaison pour être parfaitement expressive, demandera telle addition ou tel retranchement, que l'accord qui précéde ou qui suit n'auroit pas demandé dans une succession différente. En un mot, je crois que comme il n'y a en toutes choses qu'une manière de bien faire, il

n'y a pour toute expreſſion que tel caractère de conſonnance de légitime, tel degré d'harmonie de bon.

De-là on conclut aſſez cavalierement que toute Muſique où l'harmonie eſt ſcrupuleuſement remplie doit faire beaucoup de bruit; mais avoir très-peu d'expreſſion, ce qui eſt préciſément le caractère de la Muſique Françoiſe. Pour que cette conſéquence fût auſſi logique que la précédente, il faudroit prouver le fait; je veux dire que tous nos Compoſiteurs ſont tellement aſſervis à remplir l'harmonie, qu'ils n'emploient jamais que les accords complets. Je trouve une infinité d'occaſions où ils ont ménagé les accords & les parties. En chiffrant leurs baſſes, ils ne font que déſigner le caractère de la conſonnance : ce n'eſt pas leur faute ſi l'accompagnateur conduit par une aveugle routine y met un rempliſſage qu'ils ne lui preſcrivent pas. Quand même il ſeroit

vrai que le défaut ordinaire de nos Compositeurs eſt de trop remplir l'harmonie ; au moins doit-on convenir que ce défaut n'eſt pas incorrigible.

M. Rouſſeau qui a ſi bien pénétré la nature du mal, devroit nous en aſſigner le remède. Il nous rendroit un grand ſervice, & non-ſeulement à nous; mais aux Italiens eux-mêmes, s'il nous donnoit des régles ſûres pour diſcerner toûjours le degré d'harmonie qui convient. Il avouë que dans la néceſſité de ménager les accords & les parties, le choix devient difficile ; & demande beaucoup d'expérience & de goût pour le faire toûjours à propos. Nous l'invitons à ne pas ſe rebuter de la difficulté. Il eſt capable par la profondeur de ſes réflexions de faire de grandes découvertes dans cet abîme ; & lorſqu'il voudra bien nous les communiquer, notre Muſique dont il ſe déclare

l'ennemi, l'honnorera comme ſon Reſtaurateur le plus ſignalé.

Pour nous accabler, M. Rouſſeau met en oppoſition le fade & puérile galimathias de flammes & de chaînes qui domine dans nos Tragédies Françoiſes, au tragique, au vif, au brillant, à l'entrecoupé des ſcènes Italiennes. C'eſt ſur de telles paroles, dit-il, qu'il ſied bien de déployer toutes les richeſſes d'une Muſique pleine de force & d'expreſſion. Il a raiſon; mais par-là, il fait le procès moins à nos Muſiciens qu'à nos Poëtes. *Ce miſérable jargon emmiellé qu'on eſt trop heureux de ne pas entendre, ces impertinens amphigouris, toutes ces paroles qui ne ſignifient rien*, ne ſont point le crime du Compoſiteur. Eſt-ce ſa faute, ſi on ne lui donne pas à peindre de grands tableaux & de grandes paſſions? Pourvû qu'il exprime bien tous les ſujets qu'on lui préſente, ſa charge eſt faite & on n'a rien à lui reprocher. Il falloit donc ré-

ſerver à d'autres cette critique, qui toute judicieuſe qu'elle eſt, paroît ici fort déplacée. D'ailleurs je n'aime point qu'on inſiſte tant ſur des comparaiſons odieuſes. Mais ſi l'on veut abſolument nous comparer aux Ultramontains, qu'on nous juge ſur une langue commune. Qu'on prenne le meilleur Motet Italien, qu'on le confronte au meilleur Motet François. Je n'ai pas la préſomption de croire que la comparaiſon ſera toute au déſavantage de la Muſique Italienne, comme en ſont perſuadés bien des gens qui ne ſont ni aveugles ni frivoles : mais ce n'eſt pas un préjugé d'avancer que notre Muſique alors ſoûtiendra très-bien le parallèle ; qu'on découvrira dans les deux genres des beautés à peu près égales, & que la préférence demeurera au moins incertaine.

On nous donne pour une des perfections de la Muſique Italienne, de pouvoir exprimer tous les ſentimens, &

peindre tous les caractéres avec telle mesure & tel mouvement qu'il plaît au Compositeur. Elle est triste sur un mouvement vif, gaie sur un mouvement lent. Si c'est-là une perfection, j'avouë de bonne foi que je n'ai point idée de la Musique parfaite. J'aimerois autant que l'on me dît qu'une des perfections de la Peinture est de pouvoir représensenter toutes sortes d'objets avec telle couleur & telle lumiere qu'il plaît au Peintre. Il est pourtant vrai qu'un tableau n'est censé parfait que lorsque le coloris propre du sujet s'y trouve joint à l'invention & au dessein. A l'égard de la Musique, j'ai toûjours crû, & M. Rousseau est forcé d'en convenir que le grand art consiste à faire concourir toutes choses à l'énergie de l'expression. Le choix de la mesure n'y est pas moins essentiel que celui de l'accompagnement & de la mélodie. Un mouvement vif dans un sujet triste, est tout-

tout-à-fait contre nature. Il en résulte non une expression unique, mais deux expressions contradictoires qui se combattent; celle de la mélodie qui porte à la tristesse, celle de la mesure qui inspire la joie. Ce mêlange peut être singulier, il ne sera jamais naturel; & je conseille à nos Compositeurs de se bien garder d'imiter de pareilles bisarreries. Rubens a quelquefois employé les graces & le brillant du coloris dans des sujets tragiques & sérieux : Raphaël n'eût jamais commis cette faute. Au reste, s'il n'étoit question que de prouver que nous pouvons quand il nous plaît produire de ces singularités que mal-à-propos on nous exalte tant, je n'aurois qu'à citer le fameux duo d'Héraclite & de Démocrite, où Batistin fait pleurer l'un & rire l'autre sur le même mouvement. Cet exemple prouveroit encore que si nous savons composer une Musique triste sur un mouvement gai, nous ne le fai-

ſons point ſans y être autoriſés par la nature & le caractére du ſujet.

V I.

M. Rouſſeau a contre nous plus d'avantage lorſqu'il attaque notre exécution, qui eſt la ſeconde partie de la Muſique. Il y a eu un tems où nos Muſiciens exécutoient avec plus d'exactitude & de goût qu'ils ne font aujourd'hui. Cette vérité paroîtra à nos modernes très-prévenus en leur faveur, un paradoxe plus paradoxe que toutce qu'a avancé l'adverſaire que je combats. Mais ils ſe rapprocheront malgré eux de mon idée, s'ils comprennent une fois ce que c'eſt que bien exécuter. On peut avoir la voix très-flexible & très-belle, le jeu très-ſubtil & très-brillant, & exécuter la Muſique d'une maniere déteſtable. La bonne exécution demande que l'on entre bien

dans la pensée du Compositeur & dans l'esprit de la chose; qu'on s'attache à donner à chaque note sa valeur précise; qu'on ne s'émancipe point à y ajoûter de son autorité privée des ornemens de surérogation; qu'on s'en tienne scrupuleusement à la Lettre, se contentant de mettre l'ame & le feu dont la Lettre ne parle point.

L'art de bien exécuter est le même que celui de bien lire. Un bon Lecteur est celui qui prononce exactement, qui distingue bien la phrâse, qui fait sentir les liaisons & l'harmonie du style sans les trop marquer, qui anime ce qu'il dit, qui intéresse par le ton propre & varié qu'il sçait donner aux choses. Cet art n'est point du tout commun: les bons Lecteurs sont très-rares. L'exécution de la Musique est une vraie lecture: peu de gens y réussissent éminemment. La plûpart s'imaginent

bien exécuter en fredonant beaucoup. Campra disoit un jour à un de ces Violons, petits Maîtres, qui s'étoit avisé de broder un de ses accompagnemens. *Vous avez voulu faire l'habile homme, & vous n'êtes qu'un sot.* Si vos fredons étoient nécessaires, je les aurois mis.

Autrefois les Maîtres étoient extrêmement sévères à ne rien souffrir de ce qui s'écartoit de l'exécution littérale. Mais depuis qu'on a imaginé que toute la gloire consiste à bien filer un son, à bien marteler une cadence, à faire de très-longues tenuës, des roulemens & des fredons de toute espéce, on s'est beaucoup négligé sur la précision du jeu & du chant. On s'est accoûtumé à une pratique extraordinaire & déréglée. Les licences les moins naturelles & les plus inoüies ont pris la place du rigorisme des anciens, & tel morceau qui exécuté autrefois, produisoit l'enchantement le plus délicieux, ne fait plus au-

jourd'hui qu'une impression superficielle. Nos modernes prétendent que ce sont les richesses de la Musique nouvelle qui ont rendu insipide la simplicité de l'ancienne Musique. Mais il y a cent contre un à parier, que la Musique d'autrefois n'a cessé de plaire, que depuis qu'on n'en a plus connu les régles de l'exécution, & qu'au lieu de s'appliquer à produire des sons, on a mis toute son habileté à faire du bruit.

Loin de nous réduire toûjours à l'impossibilité de bien faire, M. Rousseau qui condamne si justement les défauts de notre exécution moderne, auroit dû nous fournir le moyen de les éviter. Je vais tâcher de suppléer à son silence.

Pour qu'une Musique soit bien exécutée, la première attention que l'on doit avoir, c'est d'ordonner régulierement le Concert, de fournir suffisamment toutes les parties, de manière que

chacune faſſe ſon effet, que les parties principales telles que le deſſus & la baſſe dominent davantage, que les parties acceſſoires telle que la Haute-contre & la Taille ſoient moins reſſenties, afin qu'il en réſulte une harmonie où rien ne déborde, & qui aye de l'unité. On ne peut trop recommander de fournir les baſſes plus que tout le reſte; parce qu'elles ſont le fondement de l'harmonie, & à cauſe de la nature du ſon grave qui eſt toûjours le moins perçant. L'une des grandes beautés de l'orgue, ce ſont ſes baſſes un peu exagérées. Dans les chœurs c'eſt toûjours la baſſe qui deſſine le tableau, & qui conſomme l'expreſſion. Elle doit donc prévaloir, & occuper l'oreille plus que toute autre partie. Quand il s'agit d'accompagner des récits, ou des *duo*, au lieu de s'en tenir à l'expédient ordinaire déteindre les baſſes, il faudroit avoir pour ces ſortes d'accompagne-

mens une eſpéce d'inſtrument ſemblable aux Pédales de Flûte, dont le ſon naturellement ſourd, mais d'ailleurs extrêmement moëlleux, portât ſenſiblement l'harmonie à l'oreille ſans être en danger de couvrir la voix. On ne réuſſit preſque jamais à produire l'effet déſiré par le ſeul uſage d'adoucir. Un inſtrument dont on eſt obligé d'éteindre le ſon, perd preſque tout ſon effet. De plus, celui qui le manie ne ſait pas au juſte à quel degré il faut l'éteindre pour bien adoucir. On n'auroit aucune de ces difficultés ſi l'on imaginoit des inſtrumens dont la force naturelle ne donnât que ce qui eſt néceſſaire pour conſerver l'harmonie ſans diſtraire du chant.

Une ſeconde attention non moins importante, c'eſt de prévenir les libertés irrégulières de ceux qui exécutent. Pour cela il faudroit porter une loi qui défendît à tous les Chanteurs & à tout

ceux qui composent l'Orchestre de rien changer à la Mélodie dont le caractère leur est tracé, avec ordre de s'en tenir scrupuleusement au noté qu'ils ont devant les yeux. Il faudroit qu'une pareille loi obligeât tous les Maîtres qui enseignent de faire prendre à leurs écoliers l'habitude importante de l'exécution littérale. Pour évite même que les accompagnateurs fussent encore dans le cas de remplir ou de mutiler mal-à-propos l'harmonie, faute de régle qui leur apprenne avec certitude les profusions qu'ils peuvent hazarder & les épargnes qu'ils doivent faire; il faudroit que les Compositeurs en chifrant leurs basses, prissent la peine de spécifier tous les accords néceſſaires, & qu'on fût tenu de suivre litéralement le chifre sans y supposer du sous-entendu. Il faudroit enfin que les uns & les autres ne fussent censés bons qu'autant

qu'ils feroient fidéles à cet loi ; que leur réputation, & par conséquent leur forne fût attachée à cette exactitude.

Une troisiéme attention de plus grande conséquence que toutes les autres, c'est de veiller à la précision de la mesure. Jusqu'à présent on n'a employé pour cela, que des moyens insuffisans. La mesure n'est point assez clairement marquée ; de-là vient que chacun interprete le caractère du mouvement à sa fantaisie : & tous n'en ayant pas la même idée dans l'esprit, il est impossible qu'il n'en résulte beaucoup de contrarié té dans l'exécution. Ces mots *gravement*, *lentement*, *légérement*, *vîte*, *très-vîte* sont des signes très-équivoques, qui n'expriment point uniformément à tout le monde la pensée du compositeur. Ceux qui exécutent mettent plus ou moins de vivacité dans chacun de ces

mouvemens, selon qu'ils ont l'imagination plus ou moins ardente.

En chargeant quelqu'un de battre la mesure, l'on obvie tant soit peu à ce premier inconvénient; il en reste un second. Cet homme qui bat la mesure n'a rien qui le fixe dans le choix du mouvement, & s'il ne le donne point tel que le Compositeur l'a voulu, il dénature l'effet de sa Musique. Aussi rien de plus ordinaire que de voir une même piéce de Musique exécutée par les mêmes gens, changer d'expression par le seul changement de celui qui bat la mesure. Il seroit donc très-important de faire cesser toute incertitude à cet égard & de pouvoir déterminer chaque caractère de mouvement, de manière à ne s'y jamais méprendre.

Pour y réussir, le meilleur moyen seroit de donner à la valeur de chaque note une mesure de tems fixe & inva-

riable. Il n'y auroit qu'à convenir une fois pour toutes, que la durée d'une blanche, par exemple, feroit l'efpace d'une feconde de tems, de forte que deux fecondes détermineroient les deux tems de la mefure à deux. On en ralentiroit le mouvement de la moitié, en mettant deux rondes au lieu de deux blanches; on le rendroit de la moitié plus vif en mettant deux noires au lieu de deux blanches. Dans ce fyftême le plus ou moins de fubdivifion dans les notes qui compofent la mefure, décideroit au plus jufte le plus ou moins de vîteffe dans le mouvement. On feroit de même pour la mefure à trois dont on diverfifieroit les mouvemens en mettant ou une ronde, ou une blanche, ou une noire, ou une coche, ou une double croche à chaque tems. Les notes pointées ne changeroient rien à la durée de la mefure à deux, fi ce n'eft que dans le

même eſpace de tems, on prononceroit la valeur de trois notes au lieu de deux. Le mouvement étant ainſi déterminé, on n'auroit plus beſoin d'autre avertiſſement pour le connoître, & il ne dépendroit plus du caprice de perſonne. C'eſt aux maîtres de l'Art à examiner l'utilité du moyen que je leur propoſe, & à le mettre en uſage s'ils n'en imaginent pas de meilleur.

On ne peut trop appuyer ſur ce principe qu'il n'y a que l'exécution parfaite qui puiſſe faire goûter pleinement le plaiſir d'une compoſition excellente. Les meilleures Tragédies ſeront inſupportables par les ſeuls défauts de l'exécution. Avec de méchans Acteurs Athalie ceſſera d'être le chef-dœuvre du Théatre, & deviendra un tas monſtrueux d'inſipides Vers. A plus forte raiſon, la Muſique dont la parfaite expreſſion cachée à celui qui la lit, ne peut être

ſentie que par celui qui l'écoute, perdra tout ſon mérite, ſi on l'exécute mal.

Je viens d'indiquer à nos Muſiciens bien des réformes à faire à leur pratique, qu'ils prendront pour ce qu'elles valent. Si l'amour propre ne les aveugle pas, ils conviendront que leur exécution a de grands défauts : & s'ils aiment la gloire, ils mettront tout en œuvre pour les faire diſparoître. Au reſte M. Rouſſeau n'a pas plus à triompher en ce point que dans tous les autres. En lui accordant que nous exécutons mal, il nous reſte une reſſource commune à tous ceux qui péchent, le pouvoir de nous corriger ; il ne perſuadera jamais à perſonne que cette reſſource nous manque, & que les Italiens dont l'exécution a auſſi bien des choſes à corriger, ſont les ſeuls qui ne ſoient pas incorrigibles. Quoi qu'il

puiſſe dire, nous ne perdrons point l'eſpérance de nous perfectionner à force d'exercice. Peut-être à égale application n'irons-nous pas auſſi loin que ceux d'au-delà des Monts. Il nous ſuffira d'acquérir de la préciſion & de l'exactitude, & nous y touchons d'aſſez près.

La Muſique françoiſe n'eſt donc point un être imaginaire. Il en exiſte une parmi nous qui a toutes les qualités néceſſaires pour peindre & émouvoir. Elle a déja de très-grandes perfections, elle eſt ſuſceptible de toutes celles qu'on lui déſire, je crois l'avoir démontré.

FIN.

APOLOGIE

DE LA MUSIQUE

ET

DES MUSICIENS FRANÇOIS,

Contre les aſſertions peu mélodieuſes, peu meſurées & mal fondées du Sieur JEAN-JACQUES ROUSSEAU, ci-devant Citoyen de Genêve.

APOLOGIE DE LA MUSIQUE

ET DES MUSICIENS FRANÇOIS,

Contre les assertions peu mélodieuses, peu mesurées & mal fondées du Sieur JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *ci-devant Citoyen de Genêve.*

VOUS vous souvenez, Monsieur, de ce Général d'Armée qui, parlant dans le Conseil, fut menacé d'être frappé par un étourdi; ce grand homme lui répondit froidement: Frappe ... Mais, Ecoute. Non-seulement le Sieur Rousseau a frappé, mais il a ajoûté, qu'également insensible aux satyres & aux éloges, il n'écoutera rien. Il ne changera point de ton, parce qu'il prévoit que son plus grand tort sera d'avoir raison contre toute une Nation qu'il accuse d'ignorance, de stupidité & de mauvais goût pour avoir osé prendre du plaisir à la Musique Françoise sans son attache. Croiriez-vous, Monsieur, si vous n'aviez pas lû sa Lettre, qu'un Philosophe pût

s'égarer à ce point? Sans nous laisser préve-nir vous & moi par le préjugé National, encore moins par les sophismes audacieux du Sieur Rousseau, examinons sa Lettre avec cet esprit philosophique qui n'est pas le sien, mais avec cette impartialité raisonnable qui sied si bien quand on juge du goût d'un Peuple entier.

Son grand principe pour dégrader la Musique & les Musiciens François, est, que la Musique est tellement dépendante d'une Langue, que c'est d'elle qu'elle reçoit son caractere, & qu'il est impossible que la langue françoise soit homogêne à la belle Musique non-seulement, mais à la Musique quelconque. Et moi je pense que la Musique, n'étant, par elle-même, que la science de varier les sons d'une maniere à intéresser le cœur & quelque fois l'esprit en charmant les oreilles, abstraction de toutes paroles, elle n'a besoin du secours d'une Langue que pour être le second interpréte de ce qu'elle a dû déja exprimer, par conséquent l'insuffisance de la Langue Françoise n'est qu'un sophisme contre les Musiciens François & tous les Musiciens du monde. Mais comme la Musique reçoit nécessairement un avantage de plus, lorsqu'elle est liée à des paroles agréables & intéressantes, & qu'elles

contribuent beaucoup à fournir des images aux Muficiens, & des fentimens aux Auditeurs, qui n'ont pas toujours l'oreille affez fine pour diftinguer toutes les nuances d'une Mufique éloquente ; il a été néceffaire, pour rendre ce genre de plaifir plus parfait, d'unir la Mufique à des paroles, & de former un fujet fufceptible de mélodie & de fymphonie, ce qui, raffemblé, conftitue ce qu'on appelle Opera.

Il s'agit d'examiner préfentement, Monfieur, fi Lully, Campra & beaucoup d'autres dont la Lifte ne feroit pas fi courte que fe l'imagine le Sieur Rouffeau, & que je ne remplis pas pour répondre à la modeftie de plufieurs qui vivent, & dont les talens nous infpirent pour eux ce qu'on doit à ceux qui fe diftinguent dans ce qui contribue à l'honnête amufement d'une Nation ; il faut, dis-je, examiner s'ils ont bien rempli le double objet de faire de bonne Mufique, & de la joindre au caractere de la Langue pour laquelle ils travailloient.

Chaque Peuple à fa Langue, & je n'ofe préfumer que l'auftere Philofophie du Sieur Rouffeau s'étende jufqu'à faire un crime à un Chinois de ne pas parler Allemand ou Anglois ; on chante, fans doute, dans tous les Pays :

mais lorſqu'il s'agit d'unir, avec ſcience, des ſons avec des paroles, je demande s'il n'eſt pas plus convenable que la Muſique s'aſſujettiſſe à la Langue pour flatter ceux qui la parlent, que s'il falloit la changer pour chanter dans le goût d'un autre Peuple, quand même il ſeroit vrai que ſes Compoſiteurs auroient plus de facilité dans la leur ? Qu'arrive-t-il alors chez un Peuple qui a d'habiles Poëtes ? C'eſt que ces derniers, ſuivant leur génie, ne choiſiſſent que les expreſſions les plus convenables & les plus propres à être travaillées avec ſuccès par le Muſicien ; c'eſt ce choix qui conſtitue, en Italie comme en France, le ſtyle lyrique.

Le Sieur Rouſſeau reconnoît ſi bien la ſupériorité du talent de Quinaut, qu'il oſe lui attribuer les ſuccès de Lully, mais il répondra, que quoique ſes expreſſions ſoient belles, elles étoient ineptes à recevoir de bonne Muſique, & il prouve cela par des détails arides de Grammaire qui ne prouvent rien du tout contre ce qu'une Nation entiere, telle que la France a éprouvé & éprouve encore. Une Nation entiere peut être ſoumiſe ſans doute, à des préjugés : mais il n'y a point de préjugés de ſenſation. On eſt touché, parce qu'on eſt touché ; & lorſqu'un million de perſonnes eſt

affectė des mêmes ſentimens, c'eſt que le principe qui les cauſe eſt vrai ; ſi quelques Particuliers, par un air de diſtinction, veulent ſe diſtraire de la Loi commune, & ſont organiſés d'une maniere à ne rien ſentir de ce que les autres ſentent, je ne vois pas que leur inſenſibilité devienne un droit de condamner les autres, ſurtout avec ce ton déciſif & impérieux qui va juſqu'à offenſer toutes les femmes, parce que leur cœur a éprouvé ce que doit néceſſairement opérer la bonne Muſique.

Pour prouver que Lully & pluſieurs de ſes ſucceſſeurs ont été de bons Muſiciens, je n'ai qu'à employer l'Inverſe de la Dialectique dont le Sieur Rouſſeau s'eſt ſervi en commençant ſa Lettre. *Tous les ſçavans Philoſophes d'Allemagne s'épuiſerent*, dit-il, *en ſçavantes Diſſertations, pour ſçavoir comment on pouvoit naître avec une dent d'or, la derniere choſe dont on s'aviſa fut de vérifier le fait, & il ſe trouva que la dent n'étoit pas d'or.*

La Muſique de Lully, de Campra, &c. a toujours donné à ſes Auditeurs les impreſſions agréables & intéreſſantes qu'on a droit d'attendre des perſonnes de génie. Un grand Peuple reconnu d'ailleurs pour éclairé dans tout le reſte, a ſenti & reſſent encore les mêmes effets ; donc que toutes les ſéches Diſ-

ſertations du Sieur Rouſſeau ne prouvent rien, & ne prouveront jamais davantage contre le ſentiment & l'expérience.

Mais, dit notre Philoſophe, pluſieurs Nations ont abjuré leur propre Muſique en faveur de l'Italienne. Je n'en ſuis point ſurpris, aucun d'eux n'avoit eu chez lui un Lully pour fixer une Muſique Nationale; la gravité des Eſpagnols, la mélancolie des Anglois & le flegme des Allemands, ont dû préférer une Muſique vive & ſaillante à une Muſique de ſimple ſentiment & conforme à la nature.

Nos bons Muſiciens ont montré d'autant plus de génie & de ſcience, que la Langue, de l'aveu du Sr Rouſſeau, les contrarie ſouvent, tandis que la Langue Italienne va, pour ainſi dire, au-devant du Compoſiteur; mais je ne ſuis nullement convaincu que les Italiens ayent tiré de cette Langue ſi complaiſante & ſi docile, tous les avantages qu'ils auroient dû en tirer. Je conviens que leurs Arrietes ne ſont pas ce que s'imaginent fauſſement pluſieurs perſonnes qui ne les connoiſſent point, elles ſont ſouvent les preuves les plus fortes du génie du Compoſiteur; c'eſt là qu'il déploye tout ſon art: mais il faut rabattre de l'enthouſiaſme du Sieur Rouſſeau lorſqu'il leur attribue ces effets ſurprenans qui portent

dans l'ame toutes les passions. Que ne leur donnoit-il tout de suite le pouvoir des Lyres d'Orphée & d'Amphion ? Les images de la Musique ne peuvent avoir la réalité de celles de la Poësie & de la Peinture, elles sont souvent des ouvrages de l'imagination de l'Auditeur & de la disposition où il se trouve. Je voudrois bien entendre une Musique qui, sans le secours des paroles, me fist sentir la différence de la douleur d'Agamemnon & des Compagnes d'Yphigénie, un autre qui dististinguât l'emportement de Médée, des fureurs de Camille, enfin les diverses nuances des passions. Il ne faut pas exiger d'un Art au-delà de ce qu'il peut. La Musique imite certains effets de la nature, comme l'agitation des flots, le siflement des airs, le murmute d'un ruisseau & quelques-uns de nos sentimens, encore faut-il que notre imagination s'y prête ; & il en est souvent alors des effets qu'elle produit dans nous, comme de ces nuages qui, selon que l'œil du Spectateur est affecté, présentent des chevaux, des hommes armés & cent autres bizarreries. Quand les paroles sont jointes à la Musique, cela favorise la séduction ; il arrive qu'on croit entendre des sons relatifs à ce qui est exprimé, ce que souvent on n'eût point deviné

ſans cela. Je ſuis fâché que l'amour de la Muſique Italienne faſſe paſſer un Philoſophe de l'enthouſiaſme à la charlatanerie.

Pour revenir à ces miraculeuſes Arietes Italiennes, je ſuis contrit qu'elles ſoient liées par un récitatif auſſi monotonne & auſſi languiſſant que celui que le Sieur Rouſſeau s'efforce de faire valoir. Tour le monde ſçait, & *l'Armenien lui-même*, que les Italiens ne ſe parent de ſon ennui, qu'en ne l'écoutant pas; peut-être aujourd'hui ſe prêtent-ils aux belles paroles de Metaſtaze, qu'ils feroient encore mieux de déclamer; le grand argument du Sieur Rouſſeau, eſt de dire, que plus un recitatif approche de la nature, plus il eſt parfait. Ce n'eſt pas ici le cas où la plus grande imitation de la nature fait beauté. Il en eſt de la Muſique comme de la Danſe; celui qui en danſant approcheroit le plus d'un homme qui marche, n'amuſeroit pas beaucoup les Spectateurs; Lulli, pour éviter la monotonie faſtidieuſe d'un récitatif ſi ſimple, a ſçû y jetter, avec art, certains agrémens ſi homogenes, que ſans changer la nature, il a rendu ſon recitatif agréable. Ses ſucceſſeurs l'ont imité, & ont bien fait.

Plus on réflechit ſur le caractere du Sieur Rouſſeau, plus on eſt ſurpris de ſa ſingulari-

té. Il trouve notre Musique mauſſade. Il décide qu'il eſt impoſſible d'en faire de bonne dans notre Langue. Il entreprend une Paſtorale, il fait muſique & paroles. On l'applaudit; ſa Muſique eſt-elle bonne? A-t'il fait l'impoſſible? Aura-t'il le ſort du Médecin malgré lui?

A toute la Critique du Sieur Rouſſeau, du beau Monologue d'Armide (*Enfin il eſt en ma puiſſance*) je n'oppoſerai qu'un fait dont feu M. le Comte d'Hoim, M. de Voltaire & pluſieurs autres perſonnes d'un goût & d'un diſcernement exquis, ont été témoins.

On pria un jour la célébre Mademoiſelle le Couvreur de déclamer ce morceau dans le ton & avec cette intelligence avec leſquels elle rendoit ſi bien la nature; elle l'exécuta, & on fut agréablement ſurpris, de voir juſqu'à quelle préciſion Lully, par ſa Muſique ſe trouvoit d'intelligence avec elle. Je n'ai rien à ajoûter à cette expérience. Si je voulois entrer dans les minuties de la Critique du Sieur Rouſſeau, je vous fatiguerois, Monſieur, par des détails ennuyeux; ſi le Sieur Rouſſeau veut me prêter le plus bel Opera d'Italie, paroles & muſique à ſon choix, je lui réponds de faire ſur les plus belles Arrie-

tes, des remarques mieux fondées que les siennes, qui démontreront le peu de concordance de l'air & des paroles. J'attends de lui cette marque de politesse. Quand le Philosophe a attaqué cet endroit d'Armide, je l'ai comparé à un homme de mauvaise humeur, qui, voyant une belle femme au gré de tout le monde, s'avise de s'appercevoir qu'elle a un cheveu mal frisé, & un ongle de la main droite un peu moins blanc que celui de la gauche. A quoi ne se porte pas le dessein prémedité de trouver mal ce qui est bien !

Le Philosophe vient de faire, dans son addition à son premier avis, une plaisante amende honorable à la Langue Françoise ; il a dit dans sa Lettre qu'elle étoit sans Prosodie, sans précision, sans exactitude, &c. Ensuite il affirme qu'elle est la Langue des Sages, c'est celle dont il se sert. Comment concilier la Langue des Sages avec ces qualifications ? Certains Philosophes de nos jours concilient tout.

Pour se donner plus de liberté d'attaquer sans égard & sans ménagement la Musique & les Musiciens François, le Sieur Rousseau a dit, dans son Avertissement, qu'il auroit mauvaise opinion d'un Peuple qui traiteroit

férieufement des Chanfons, & c'eft ce qu'il vient de faire ; il a pris le même ton que s'il eût été queftion de la plus importante affaire d'un Etat ; mais il n'a peut-être pas eu le tort qu'il croit. Tout ce qui contribue à raffembler beaucoup de monde dans une Capitale, & à lui faire paffer trois ou quatre heures agréablement, eft très-effentiel au repos public. Tous les Etats aujourd'hui en fentent la conféquence. Les Spectacles entrent dans l'œconomie politique. Le Sieur Rouffeau le penfoit de même, du tems qu'il fouhaitoit pouvoir faire une mauvaife piéce tous les jours. Qu'il laiffe donc à notre Mufique, telle qu'elle eft, le même privilége dont il fe contentoit pour fes ouvrages ; je crois, fans l'offenfer, lorqu'il voudra bien réfléchir, que les Muficiens font plus utiles & plus agréables dans un Etat, qu'une certaine efpece de Philofophes qui ne font que rajeunir les vieilles erreurs, & qui s'envelopant dans une obfcurité myfterieufe, tâchent de n'être entendus que de ceux qui font déja de leur opinion, & voudroient que leurs Adverfaires fuffent fourds, muets & aveugles, dans la crainte que leurs fentimens trop dévoilés ne leur attiraffent l'indignation publique. Je n'ofe penfer que le Sieur Rouffeau ait voulu

parler de ces Philoſophes là ; car le plus petit Muſicien eſt préferable dans la ſocieté au plus célébre d'entr'eux. J'ay l'honneur d'être, &c. le Chevalier D'OGINVILLE

P. S.

Je laiſſe, Monſieur, à ceux qui ſont profonds dans l'Art, à faire ſentir les faux raiſonnemens du Sieur Rouſſeau ſur le Méchaniſme de la Muſique.

Il y a encore des choſes que je n'ai pas relevées, comme la comparaiſon de notre Orcheſtre avec les traitteaux des Guinguettes. Je n'aime point à couvrir de honte une perſonne contre laquelle je n'ai voulu que défendre les ſuccès de la Muſique & la gloire des Muſiciens François : les Clairs-voyans s'appercevront bien que l'Auteur de cette Lettre ne connoît pas la différence d'une blanche à une noire ; mais comme a dit fort élégamment le Sieur Rouſſeau, c'eſt au Poëte à faire de la Poëſie, & au Muſicien à faire de la Muſique ; il pouvoit ajoûter aux

Peintres à faire des Tableaux ; mais il n'appartient qu'aux Philoſophes d'en bien parler. Qui ne ſe croit pas Philoſophe aujourd'hui ? Voilà l'origine de tant d'admirables jugemens ſur tous ces objets.

Qu'arrivera-t'il de tout ceci ? C'eſt que la Muſique Françoiſe ſubſiſtera, que les brochures, pour & contre, ſeront dans l'oubli, & que ſi, dans des tems un peu reculés, on parle de la Lettre du Sieur Rouſſeau, ce ſera avec la même réputation que Scioppius s'étoit acquiſe.

LETTRE D'UN PARISIEN.

Contenant quelques réflexions sur celle de M. Rousseau.



EN FRANCE,

Chez Philantrope, à l'Humanité.

M. DCC. LIV.



LETTRE D'UN PARISIEN.

Contenant quelques réflexions sur celle de M. Rousseau.



J'AI lû, Monsieur, & plus d'une fois la Lettre de M. Rousseau; je l'écoute avec plaisir lorsqu'il parle de la musique Italienne; je trouve qu'il traite cette matiere en Poëte, en Musicien, en Philosophe, je lui sçais gré des lumieres qu'il répand sur la musique en général, & je le remercie très-sincérement de m'avoir développé les principes des impressions agréables que j'ai reçu de la musique Italienne, quoiqu'ils

fuſſent en moi ils m'étoient inconnus, & j'avoue que je n'aurois pû les définir.

Mais je ne puis adopter ſa haine & ſon mépris pour la muſique Françoiſe, ſur cet article il porte l'humeur juſqu'au point d'être injuſte, d'être inconſéquent.

Puiſqu'il penſe que les Philoſophes ſeuls ont le droit de bien parler de la muſique, j'uſerai de la permiſſion qu'il donne; car enfin chacun ſe croit Philoſophe, M. Rouſſeau lui-même & moi auſſi.

Je l'ai accuſé d'inconſéquence & d'injuſtice, en effet pour autoriſer la déclamation harmonieuſe du recitatif Italien; il nous dit *que la ſimple déclamation ne peut convenir dans un Ouvrage Lyrique, que la tranſition de la parole au chant & du chant à la parole a une dureté à laquelle l'oreille ſe prête difficilement & forme un contraſte choquant qui détruit toute l'illuſion & par conſéquent l'intérêt, qu'il y a une ſorte de vraiſemblance qu'il faut conſerver même à l'Opera en rendant le diſcours tellement uniforme que le tout puiſſe être pris au moins pour une langue hypotetique.*

M. Rouſſeau a-t'il bien ſenti toute la force, la valeur & l'étendue des préceptes qu'il établit? Effectivement qu'eſt-ce qu'une langue hypotetique? N'eſt-ce pas

une langue de ſuppoſition & de pure convention ? Le ſpectacle qui s'en ſert peut-il ſe paſſer du ſecours de l'illuſion ? Je ne trouve point mauvais que M. Rouſſeau accorde à la muſique Italienne toutes les conventions dont elle peut avoir beſoin ; mais pourquoi les refuſer à la muſique Françoiſe ou les ridiculiſer pour en conclure qu'elle n'exiſte point ? voilà l'inconſéquence, voilà l'injuſtice.

La muſique Italienne ou pour parler plus juſte, l'Opéra Italien a beſoin du ſecours de l'illuſion & des conventions pour ſon recitatif puiſque M. Rouſſeau lui-même nous l'a dit.

Ce beſoin n'eſt-il pas abſolu pour faire adopter ce mélange d'airs & de récitatif qui conſtituent l'Opéra Italien ? Ce paſſage perpétuel n'eſt certainement point naturel dans un dialogue ni dans un monologue.

Ce beſoin n'eſt-il pas abſolu pour pouvoir ſe prêter aux airs qui preſque tous aboutiſſent à des *ſinuoſités lilliputiennes de ſons* ſur des A, des E, des I ; pendant cette harmonieuſe torture qui penſe au héros ? On n'eſt occupé que des talens du chanteur, quelquefois même on en eſt fatigué.

Ce beſoin n'eſt-il pas abſolu pour en-

tendre patiemment un Acteur se répéter tant de fois dans un air ? L'esprit & le cœur sont-ils suffisamment dédommagés par le seul plaisir des oreilles ?

Ce besoin enfin n'est-il pas absolu pour supporter des rolles masles & héroïques rendus par des voix de femme.

Ces illusions, ces conventions ont été établies par les Italiens qui les ont trouvé analogiques à leur langue, à leur génie, à leur tempéramment ; quelqu'extraordinaires qu'elles me paroissent, je m'y prête, j'y obéis, j'en recueille du plaisir, voilà le Philosophe.

Mais M. Rousseau a-t'il pensé ? A-t'il parlé en Philosophe lorsque pour parvenir à détruire l'existence de la musique Françoise il a voulu anéantir toutes les illusions & les conventions du secours desquelles elle a besoin aussi-bien que l'Italienne ; ces conventions existent cependant, elles sont analogiques à notre langue, à notre génie, à notre tempéramment, donc la musique Françoise existe.

Que nous importe au surplus que Mylord Schaftesbury, que des Arméniens, que des Italiens trouvent *notre musique lourde, & maussade*, qu'ils prétendent que *notre mélodie soit platte & sans aucun chant*, ce n'est la faute ni de notre mélodie, ni

de notre musique, ni même la leur; cela vient de ce que chaque passion, chaque sentiment, chaque expression a ses tons vrais & propres en même-temps à la langue d'une nation, à l'oreille & au caractere de ses peuples; d'où je conclus que la mélodie naît, 1°. du mérite des paroles lyriques, 2°. de la vérité des tons que le Musicien leur donne, 3°. du degré de talent que le Chanteur met à rendre l'un & l'autre; j'en conclus encore qu'il est indifférent à notre musique d'être sentie ou de ne l'être pas par des gens qui ne connoissent point notre langue, j'en conclus encore que ces gens-là ont tort de vouloir la juger & l'apprécier, ne ressemblent-ils pas à des paysans qui décideroient d'Homere & d'Horace sur la lecture grecque & latine de leurs Ouvrages; j'en conclus enfin que ceux qui reclameroient de pareilles autorités seroient réellement en absence d'eux-mêmes, cela est si vrai qu'en différents endroits de sa lettre M. Rousseau convient *qu'en s'ôtant la connoissance des paroles on s'ôte celle de la partie la plus importante de la mélodie qui est l'expression;* il convient qu'*avec de l'art & du talent on peut faire valoir la musique Françoise*, sur quoi il rend à Mlle. Fel & à M. Jeliotte toute la justice qui leur est

düe; enfin il eſt forcé de convenir qu'*un Italien chante la muſique françoiſe comme nous lirions des mots Arabes écrits en caracteres françois;* quel ſens, quelle expreſſion, quelle mélodie M. Rouſſeau veut-il que cet Italien puiſſe y trouver?

M. Rouſſeau s'étant apparemment propoſé d'exterminer notre ſpectacle lyrique & de nous degoûter de notre muſique vocale a étalé les avantages de la langue Italienne ſur la Françoiſe pour la facilité du chant, devoit-il s'en tenir-là & pour procéder droit ſans humeur ni paſſion, n'étoit-il pas dans l'obligation de comparer un Opéra Italien avec un François? Nos Opéra aidés de nos conventions comme ceux d'Italie des leurs ſoutiendroient la comparaiſon & pourroient l'emporter, ils ont tant d'agrémens & de reſſources que les autres n'ont pas, tels que nos chœurs, nos airs de ballet, nos danſes, tout cela devoit entrer dans la balance du mérite des deux ſpectacles; pourquoi M. Rouſſeau ne fait-il aucune mention d'une portion ſi conſidérable de notre muſique? Auroit-il craint d'être forcé d'en parler avantageuſement? Cette reticence n'eſt ni d'un Juge ni d'un Philoſophe; je remarque néanmoins qu'il s'eſt expliqué ſur les chœurs, mais pour ſe ménager le plai-

ſir de dire pis que pendre de ceux de France il a mal parlé de ceux d'Italie.

Au ſurplus tout homme ſenſé concluera de tout ce qui aura été dit pour & contre qu'un bon Opéra Italien aura la préférence en Italie, qu'un bon Opéra François l'aura en France, & que chacun doit garder ce qui lui eſt propre.

Je ſuis perſuadé, Monſieur, que vous n'avez point oublié le plaiſir que nous ont procuré toutes ces agréables poëſies fugitives qui devoient leur naiſſance à la mélodie réelle de nos ſimphonies & de nos airs de ballet auſſi-bien qu'au génie heureux de leurs aimables Auteurs; notre muſique exiſte donc puiſqu'elle a pû produire tant d'enfans qui eux ſeuls ſeroient capables de défendre leur mere.

Il y a tout lieu de préſumer que jamais M. Rouſſeau n'a vû le rôle d'Hierax dans Iſis & celui de Meduſe dans Perſée rendus par M. de Chaſſé; qu'il n'a jamais entendu MM. Thevenard, Muraire & Tribou, Mlles le Maure & Peliſſier, ſans quoi il ne décideroit point hardiment & contre la notorieté univerſelle, que *nos tranquiles Opéra ne furent jamais honorés de ces cris arrachés au ſpectateur dans les tranſports qui le mettent hors de lui-même lorſque des chants divins dechirent ou raviſſent ſon ame.*

Ce n'eſt pas que je penſe que toutes les réflexions de M. Rouſſeau ſur notre muſique ſoient abſolument fauſſes ou inutiles, il m'a fait ſentir qu'elle pouvoit être perfectionnée, même corrigée; ſa lettre eſt une Carte qui indique les bancs de ſable, les rochers, les courans & autres écueils d'une mer ſur laquelle les habiles gens pourront toujours voguer, j'en citerai pour preuve M. Rouſſeau lui même : ſa partie dans le travail encyclopedique me fait le conſidérer comme le Pilote général de l'Océan lyrique François; qu'il ne s'en tienne point-là, qu'il s'étudie à nous conſoler un jour de la perte de notre Amiral, & à mériter de lui ſuccéder, il aura des rivaux, tant mieux pour lui, pour eux & pour nous, notre muſique s'enrichira des fruits d'une noble émulation dont le véritable caractere eſt décidé par le reſpect que l'on porte à ſes concurrents, par la juſtice que l'on ſçait rendre à leurs talens & la part ſincere que l'on prend à leurs ſuccès.

Ce que je ne puis deviner, c'eſt l'objet que M. Rouſſeau a pû ſérieuſement ſe propoſer, auroit-il entrepris de bonne foi de nous faire abandonner notre ſpectacle lyrique pour y ſubſtituer des Opéra Italiens? Quelque goût que j'aie pour eux

je trouve que *la ſomme de plaiſir* que 25. ou 30. Opéra François ſont en poſſeſſion de me procurer eſt *plus complette* que celle que me fourniroit toute l'Italie muſicienne, car pour pouvoir parvenir à une jouiſſance entiere & raiſonnable de celle-ci, je ne veux point être obligé de faire une étude particuliere & abſolue de la langue Italienne, de ſes accens, de ſa prononciation, de ſes éliſions, de ſes inverſions, de ſes délicateſſes; je ne veux point me livrer à des ſpéculations ſur le génie, le tempérammment, les paſſions, les mœurs, les uſages, les reſſorts & les mouvemens de cette nation, je ſuis, & ne ſerois pas ſeul effrayé d'une pareille entrepriſe, c'en ſeroit une véritable, j'ai quelque choſe de mieux à faire, je ne cherche qu'une diverſion douce & agréable à mes travaux, & je n'entaſſerai point *Oſſa ſur Pelion*.

C'eſt ici, Monſieur, où mon étonnement redouble; le ſtyle de M. Rouſſeau me feroit croire que je rêve; mais ne ſeroit-ce point lui? Quel eſt donc le ton qu'il prend avec le corps entier de nos Muſiciens, avec le public, avec la nation? Il s'érige en réformateur acre, dur, mépriſant, impérieux, tyrannique; uniquement occupé de ſon idole, pour rendre ſon triomphe plus éclatant & ſon

culte univerſel, il veut que ſes autels ſoient élevés ſur les débris des langues & des accents de toutes les nations ; ce fut ainſi que le Califе Omar le flambeau à la main détruiſit les archives de l'Univers litteraire pour y ſubſtituer l'Alcoran ; on n'y penſe qu'avec horreur.

M. Rouſſeau pour réuſſir dans un projet ſi bizare devoit au moins choiſir des moyens plus déciſifs & nous préſenter des Coopérateurs de ſa miſſion plus impoſans ; non. Il exige de nous une ſoumiſſion aveugle, eh qui ne ſeroit tenté de le prendre pour Marphiſe livrant le combat à tous les guerriers de l'Europe & de l'Aſie, pour les forcer de trouver les traits de Gabrine ſupérieurs à toutes les beautés de l'Univers ? *

Quand cet homme eſt emporté par les flots amoncelés de ſa bile, toutes les fonctions de ſon ame paroiſſent ſuſpendues, on le tiendroit pour incapable de voir, d'entendre & de refléchir ; quoi dans le moment même où il vient d'enrichir notre

* Je ne prétends marquer par cette image aucun mépris ni autre ſentiment déſobligeant pour M. Manelli dont les talens m'ont ſouvent procuré du plaiſir ; mais enfin M. Manelli lui-même conviendra que M. Rouſſeau pour le ſuccès de ſon entrepriſe auroit dû employer des talens ſupérieurs aux ſiens, puiſque le Prophéte qui a annoncé ſa miſſion ne l'a placé qu'au N°. 501.

muſique d'un œuvre charmant & ſi bien accueilli, il veut l'anéantir ; ſe ſeroit-il laiſſé flatter du barbare honneur de nous retracer l'image de Mahomet II. maſſacrant la belle Irenne dans l'inſtant qu'elle venoit de partager avec lui les plus douces faveurs d'un amour mutuel & heureux.

Où a-t'il pris cette odieuſe phraſe, *je n'attends rien du public & je me ſoucie tout auſſi peu de ſes ſatyres que de ſes éloges.* Pourquoi donc ſe faire imprimer ? Dès qu'il ſe communique, dès qu'il veut ſortir de lui-même, c'eſt pour être jugé. Se ſeroit-il oublié au point de confondre le public avec le *vulgus profanum*, je lui abandonne ce dernier, mais qu'il reſpecte l'autre comme a fait Horace, comme ont fait tous les hommes à qui le genre humain a obligation.

Sortant d'une baſſe & ſale orgie avec Diogene ſe ſeroit-il laiſſé éblouir des charmes d'une malheureuſe Préface déſavouée? Avant de s'y proſtituer que n'en conſultoit-il l'Auteur qui a aſſez de lumieres, d'expérience & d'amitié pour lui pour l'en avoir abſolument dégoûté.

Auroit-il voulu copier l'inſolence des anciens bourgeois de Rome, & ſeroit-ce comme citoyen d'une République qu'il auroit hazardé ce ton? Qu'il ſçache qu'en

Savoye il peut être un citoyen de Géneve, mais qu'en France où il vit, où il écrit il n'eſt qu'un Génevois.

Je ſuis réellement perſuadé que M. Rouſſeau eſt un parfaitement honnête homme, je me plais à le croire rempli de *vérité*, de *raiſon*, de *lumiere*, mais ſon humeur gâte tout, quand ces trois objets ſi gracieux ont fait leur toilette dans ſon cabinet, ce ne ſont plus que des maſques hideux, ce ſont des gorgonnes, chacune d'elles alors peut dire comme Meduſe.

Si je perds la douceur d'être l'amour du monde
J'ai le plaiſir nouveau d'en devenir l'effroi.

M. Rouſſeau vit pourtant avec l'élite du genre humain, ſes protecteurs, ſes amis, ſes aſſociés au travail Encyclopedique également aimables, également illuſtres n'ont pû dompter ni réprimer l'acreté de ſa bile, la *malcréation* de ſon tempérammment, qui pourra donc en venir à bout s'ils y ont échoué? Cet honneur me ſeroit-il réſervé? Je me tiendrois heureux de pouvoir ramener à nous un homme que j'eſtime réellement digne de tenir un rang conſidérable dans toute ſociété ſoit morale, ſoit litteraire.

S'il perſiſte à ſe refuſer aux vœux de ſes protecteurs qui s'intéreſſent véritable-

ment à lui, à ceux de ses amis qui gémissent sur lui comme une mere sur sa fille attaquée d'une maladie qui met en danger ses jours & sa beauté naissante, à ceux des honnêtes gens qui l'estiment & le plaignent, à ceux des amateurs de la musique Françoise à qui il avoit fait concevoir des espérances si flateuses, à ceux enfin de tout le public qui voudroit le voir cesser de courir après une odieuse célébrité pour aspirer au rang d'homme illustre; si tant de motifs si flatteurs & si puissans ne peuvent rien sur lui, s'il veut préférer les haillons de Diogene aux fleurs dont notre maître * se couronnoit pour se réjouir avec ses amis & pour les instruire, je le terrasserai en lui rappellant que le devoir d'un homme tel que lui n'est point borné à être honnête homme, qu'il doit aussi être galant homme, il ne tient qu'à lui: qu'il ose résister à ce qu'il se doit! je ne le présume pas, & je vois en même-temps tous les bras ouverts pour le recevoir & l'embrasser.

* Horace.

Je suis très-parfaitement,
Monsieur.

Votre, &c.



